This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

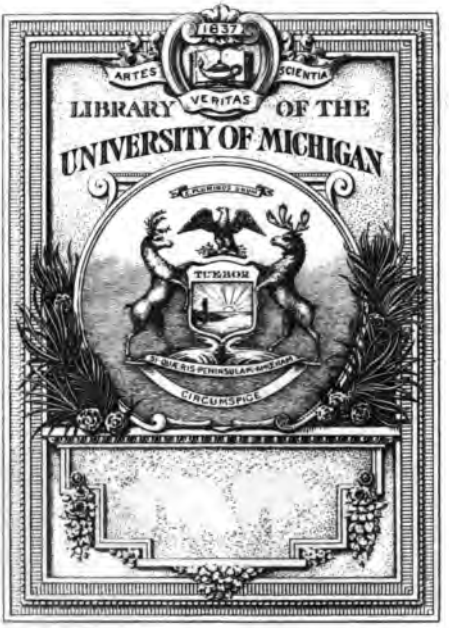
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

858
F75
F73

COLLEZIONE SCOLASTICA

secondo i Programmi governativi.

PROSE SCELTE

CRITICHE E LETTERARIE

DI

UGO FOSCOLO

CON NOTE E PREFAZIONE

DEL PROF.

RAFFAELLO FORNACIARI.

FIRENZE,

G. BARBÈRA, EDITORE.

1896.

PROSE DI UGO FOSCOLO.

PROSE SCELTE

CRITICHE E LETTERARIE

DI

UGO FOSCOLO

CON NOTE E PREFAZIONE

DEL PROF.

RAFFAELLO FORNACIARI.

FIRENZE,

G. BARBÈRA, EDITORE.

1896.

Proprietà letteraria.

LIB. COM.
LIBERMA
SEPTEMBER 1928
17636

PREFAZIONE.

« Se l'*amore* e la *patria*, illusioni pur troppo come tutte le umane cose, non mi avessero dettato, io non avrei mai scritto una sillaba. »

FOSCOLO, *Epist.*, num. 380.

I.

Chi voglia studiare il F. prosatore non ha da fare solamente col letterato o col critico letterario, in istretto senso, ma pur anche col filosofo, collo storico, col politico, coll'oratore. Chè egli non fu letterato di sole parole, anzi declamò spesso ed acerbamente contro cotesta genía, che a' suoi tempi era tanto numerosa, e contro le accademie che avevano ridotto ad una cosa di convenzione e sovente ad un trastullo quella disciplina, che è strumento e manifestazione di tutto lo scibile, di tutto il sensibile. In ciò il F. deriva direttamente dal Parini e dall'Alfieri,[1] coll'uno de' quali egli conversò nella prima gioventù e ne ascoltò devotamente i consigli; l'altro ammirò ed encomiò, e ne calcò le orme scrivendo le sue tragedie.

Benchè egli nella prima gioventù passata a Venezia ed a Padova[2] potesse profittare dei consigli e degli insegnamenti di M. Cesarotti, dal quale fu riamato con affetto paterno, pure

[1] Quanto all'amicizia col Parini, vedi in questo volume la pag. 136 e quivi la nota 2. All'Alfieri dedicò il F. la sua tragedia *Tieste*.

[2] U. F., originario veneto ma nato a Zante il 26 gennaio 1778 secondo il vecchio Calendario e il 6 febbraio secondo il Calendario Gregoriano, venne insieme colla vedova sua madre Diamante Spaty a stabilirsi in Venezia nel 1788-89. — Ricorderemo qui che sulla vita del F. scrissero il Pecchio, il Gemelli, il Carrer, F. Gilbert De Winckels, l'opera del quale è tuttora in corso di stampa, Antonio Martinetti, Camillo Antona-Traversi. Uno studio sulla vita e le opere del F. di P. Pavesio, è nella *Rivista Contemporanea* di Torino, anni 1869-70.

dissentì affatto da lui quanto a' principj letterarj, sia nel poco rispetto che colui nutriva verso l'antichità classica, mentre il F. era greco non men di nascita che di gusto; sia nell' amore all'ampolloso, al diffuso, al lezioso ed al rimbombante; egli che voleva ristretto molto senso in poche parole e condensava, anzichè spiegare, il pensiero, tanto da meritare non di rado la taccia d' oscurità.[1]

Per vedere come si formasse la mente del F. e di quali autori si nutrisse fino da giovine, e quali soggetti amasse o volesse trattare, giova conoscere quel *piano di studj* che, insieme con un indice dei lavori dettati o ideati, mandò nel 1796 all' amico suo Tommaso Olivi di Chioggia.[2]

Questo *piano* comprendeva la morale, la politica, la metafisica, la teologia, la storia, la poesia, la critica e le arti, indicando autori da studiarsi, norme da seguirsi, opere da farsi. Nella morale proponeva il *Vangelo* e gli *Uffizj* di Cicerone, e quindi « osservazioni sull' uomo. » In politica, *Montesquieu* e *Contratto sociale* di Gian Iacopo; « e quel ch' è più, anima indipendente e ponderatrice delle nazioni antiche e moderne. » In metafisica poneva prima « Entusiasmo d' anima » e poi « Locke ed André. »[3] La teologia si assommava tutta nella *Sacra Scrittura*. E a questi libri facea seguire tre consigli:

I. Avvertasi che prima di meditare su questi libri conviene concentrarsi più volte in Bacone di Verulamio, di cui tutte le opere sono la chiave universale d' ogni filosofia;

II. Che si deve scorrere la storia de' filosofanti di tutti i secoli per onorarli e deriderli;

III. Che conviene fuggire la lettura d' ogni sorta di libro moderno che tratti di morale, politica, metafisica e teologia, prima d' aversi sprofondato almeno per quindici anni ne' libri citati, e più di tutto nelle proprie meditazioni.

Quanto alla storia, poneva a base Tacito e Raynal, indi citava Tucidide, Senofonte, Sallustio, Livio e Plutarco, e fra' moderni la *Storia della Bretagna* del Midleton, escludendo il Vol-

---

[1] Egli se ne scusava col Bettinelli così: « Pentirmi posso, ma correggermi? L' indole cupa e risentita dell' uomo è irrigidita nell' autore dalla ferocia delle opinioni, e dall' istituto degli studj » *Epist.*, num. 76.

[2] Mestica, *Le poesie di U. F.*, Firenze, Barbèra, 1884, vol. II, pag. 399 e segg.

[3] Probabilmente questa citazione si riferisce al *Saggio sul bello* di Yves Maria André, gesuita francese, vissuto dal 1692 al 1764.

taire e *tanti altri* che « scrivevano molto, ma meditavano pochissimo. »

Fra i poeti ne noverava molti antichi e moderni e di varie nazioni. Per la critica, posti a fondamento Longino e la *Poetica* di Marmontel, richiedeva « gusto innato di anima, senza cui tutti i libri di critica sono inutili. ». Notevole è la conclusione di questa prima parte. « Ci vuole quel Genio divino che costituisce la miglior parte dell'uomo, che inoltra la ragione alla cognizione delle cause, che innalza al sublime, che lumeggia gli aspetti della Natura e del Bello. » — « Il Genio insomma. » — Fra le molte *prose originali* da comporsi, notiamo *L'uomo e la verità:* saggio filosofico. — *Storia filosofica della poesia dal secolo duodecimo fino al decimonono.* — *Logica per me stesso: tratta da Locke, dal Volfio e dalla natura:* « libretto di mole tenuissima. »

Da questi studi e da questi intendimenti traspare già il F. quale egli stesso si ritrasse negli scritti, tanto diverso dalla maggior parte degl' Italiani contemporanei: l' uomo veneratore e seguace della natura, e di coloro che più schiettamente la interpetrarono: il nemico d' ogni convenzione, d' ogni sistema a priori, d' ogni sogno metafisico: l' uomo che vive tra gli uomini e per gli uomini, ma che da nessuno vuol dipendere fuori che da se stesso.

Del resto i principj e i sentimenti del F., come accade nei profondi pensatori e nei grandi poeti, si raccolgono in una mirabile unità, ritornando e ripresentandosi i medesimi ad ogni passo, tanto nelle opere sue meditate, quanto nel copiosissimo *Epistolario,* non ancora pubblicato tutto nè tutto raccolto. Anche nelle *Prose critiche e letterarie* scelte in questo volume si vedranno ripetute qua e là, o a senso, o quasi con uguali parole, le medesime opinioni, come apparisce dai rimandi delle note, rimandi che avremmo potuto fare, volendo, quasi ad ogni pagina. Aggiungasi che pochi autori parlarono così spesso di sè, come il nostro, e sentirono quanto lui il bisogno di rivelarsi altrui con tutta sincerità (Lett. 635, *Epist.* III, pag. 164). E per questo principalmente il suo *Epistolario* è, dopo quello del Tasso, il più bello che abbiamo nella letteratura italiana: come uno de' più belli è il suo *Ritratto* poetico.

Dall' indole calda e irrequieta, dalla vita raminga e travagliata che dovette sempre condurre, dallo spirito del secolo in cui nacque, dalle mutabili vicende politiche, dai filosofi che

preferiva, e dal seguire, com' egli dice, piuttosto le passioni che la ragione,[1] derivò in lui quello scetticismo o pessimismo o fatalismo, che voglia chiamarsi, sui destini della vita umana, che è quasi il fondo della sua filosofia e che non cambiò mai, giacchè il F., in questo come in altro, fu sempre coerente a se medesimo (cosa rara in ogni tempo, e specialmente allora) e potea dire con verità: *frangar, non flectar* (Vedi *Epist.*, num. 192).

Le prepotenze, le ingiustizie e i disordini d' ogni sorta che agitano la vita umana il F. non gli spiegava nè, come i socialisti, per effetto di un cattivo ordinamento sociale, nè, come i cristiani, per il peccato del primo padre: li credeva, conforme ai principj dell' Hobbes e dell' Elvezio, una necessità assoluta della nostra natura. (*Della servitù d' Italia,* Disc. I, *Opere,* vol. V, pag. 189-190.)

Nell' *Epistolario,* num. 195, scriveva al conte Giovio: « Tutto quello che è dev' essere, e se non dovesse essere non sarebbe. Io mi acquieto in questo assioma dettatomi dal senso comune, ma che non trovo mai scritto nelle dottrine de' filosofi. Le distinzioni di *diritto* e di *fatto,* di *natura* e di *società,* di *ragione* e di *passione,* guastano ogni verità: tutto è uno, indivisibile, incomprensibile; e non è se non perchè dev' essere. Or io, fino che non vegga il *vero* del diritto, mi atterrò sempre al *certo* del fatto, »[2] e nel num. 198: « L' elettricità, l' anima, la forza d' inerzia, il mio Io finalmente, sono tutti misteri per me. Ed omai mi vo sempre più raffermando nel proposito di giovarmi degli effetti e di rassegnarmi, senza andare a caccia delle cause. La filosofia è *vanitas vanitatum;* e le nostre dottrine sono anch' esse *fenomeni* di *fenomeni.* »

Scettico e positivo ad un tempo era pure quanto alla reli-

---

[1] « Do lode Alla ragion ma corro ove al cor piace. » Ritratto.

[2] Questi principj del F. sono accennati nell' *Orazione inaugurale* (in questo vol., pag. 53, nota 3) e largamente svolti in un Discorso *Su l' origine e i limiti della giustizia,* recitato il giorno che si conferivano le lauree nell' Università di Pavia, lo scolastico anno 1809. Vedasi la confutazione che ne fa il Gemelli a pag. 121-124 nella *Vita del F.* (Bologna, Zanichelli, 1881). Ma queste massime del F. (deve dirsi a sua lode) non guidarono davvero la condotta politica di lui; il quale, anzichè adagiarsi, come tanti altri, in una comoda e passiva acquiescenza al fatto compiuto, contrastò quanto potè la viltà e il servilismo dominante, e difese colle armi e colla parola la causa della libertà e della giustizia. Del resto, sulle relazioni fra la morale e la scienza positiva, merita che si veda Aristide Gabelli, *L' uomo e le scienze morali,* P. II, Firenze, 1871.

gione, che come fatto rispettava e venerava. Fra i tanti luoghi che potrebbero riportarsi, citeremo alcune parole dell'*Epist.*, num. 579: « Tutto ciò che poteva farsi dagli scrittori contro la religione è stato già fatto; e il risultato è stato e sempre sarà: — esser necessaria una religione. — Or il farne una non è opera degli uomini: bisogna ch' essi abbraccino quello che trovano; — e la miglior religione è sempre quella che abbiamo avuta in eredità dai nostri avi, — e che si è amalgamata colle leggi della nostra patria. Perciò va rispettata la religione, come appunto si rispettan le leggi. »[1] E più oltre, parlando di due teologi che in diversa maniera voleano dimostrare il dogma della *Trinità,* dice: « Questa non è una *dottrina,* ma un *mistero;* e in un mistero posso credere, poichè il proprio mio essere, i miei occhi, l' anima mia, il mondo intiero e chi lo creò, sono *misteri* per *me;* e credo in essi, perchè sono innegabili benchè a me incomprensibili. Ma se taluno vuol astringermi all' esame di *dimostrazioni* ch' ei pretenda di darmene, e se impone a me non di *parlare* come un uomo che *sente,* ma di *giudicare* come un uomo che *argomenta,* e se vuol difatto costringere il mio *sentire al silenzio* e provocare il mio *solo criterio alla critica,* allora non è egli evidente che, ad onta d' ogni scienza, e d' ogni dialettica che possa con qualsivoglia eloquenza mettersi in campo, la mia *ragione calcolatrice* rimarrà ad ogni costo convinta che l' *uno* non è il *tre,* e il *tre* non è l' *uno?* — Ma chi invece si appaghi di fomentare nell' anima mia il senso di adorazione pel Creatore dell' universo, senso che la natura ha posto in noi tutti come un istinto onnipossente, allora, senza mai richiamarsi alla mia ragione, riuscirà infallibilmente a farmi credere per *sentimento* tutto ciò che gli sarebbe stato impossibile di persuadermi co' suoi *sillogismi.* » E sono ben note quelle altre sue parole nel num. 192: « Chi pensa a suo modo senza rigori di principj, o presto o tardi ritorna agli altari de' suoi padri, e si ricorda con compunzione del suo battesimo. »[2]

E, per quanto pure amasse molto le lettere e la poesia, non

---

[1] Merita che si veda nel num. 698 dell' *Epistolario* un passo commovente sulle solennità religiose passate in famiglia.

[2] Intorno alla religione del F. ed alle sue relazioni con G. B. Giovio sincero credente, sono da vedersi le ottave di Silvio Pellico (*Cantiche* ec., Firenze, Le Monnier, 1860, pag. 398 e segg.).

si chiudeva in esse, nè le antiponeva alla realtà della vita. Nel num. 186, scriveva a Giuseppe Grassi: « Studio per muovere il cervello, come viaggio per muovere il corpo, dacchè, per eterna volontà della natura, la vita di tutti gli enti dell' universo non è che moto;[1] ed amo le lettere ridendone, e mostro d' apprezzare le scienze e ne rido. Solo amo caldamente, e ciecamente forse, la mia patria, e non posso nè accusarla, nè dissimulare le sue colpe a me stesso, nè perdonarle. Ed in quegli accessi d' amore, scrivo; ma la penna è tra le mie mani uno strumento che non apprezzo, se non quanto giova a destare negli altri l' amore per l' Italia che io sento in me. Ma niun applauso di amorevoli potrà illudermi mai sui meriti letterarj; niun' accusa di giornalista potrà mai sconfortarmi:

Però che me non vince o lode, o sdegno. »[2]

E nel num. 395: « Se io avessi potuto *operare* per la mia patria, non avrei logorato il tempo a *scrivere;* chè nato in Grecia, in repubblica, di padre perseguitato per opinioni avverse alla oligarchia, di madre greca e di spiriti alteri più che non si convenisse a femmina; avvezzo a udirmi parlare di Atene e di Sparta, poco lontane dalla mia terra materna, ammaestrato a compitare nell' abbiccì greco, e poscia a leggere per primi libri Senofonte e Plutarco nel loro idioma; condotto a Venezia nella casa quasi demolita de' miei maggiori, quando appunto fervevano le opinioni di libertà universale, ed incominciando con sì grandi auspicj la rivoluzione francese mentre io aveva 10 anni appena, ed imparava a cucire le mie idee (auspicj che ingannarono ne' primi giorni fin anche gli uomini più illustri e più sperimentati d' Italia), il mio carattere, che pendeva all' *attività* degli Stoici, doveva essere necessariamente modificato da queste circostanze, alla libertà ed all' azione politica. » E di qui discese il concetto che egli ebbe del fine della letteratura. Nel num. 244, egli rimprovera l' Italia: « che commette le sue lettere più alla protezione de' potenti che alla gratitudine della nazione, che è tanto prodiga d' ap-

---

[1] « Egli (dice il Gemelli, *op. cit.*, pag. 122) ripone la felicità nella speranza, la vita nel solo moto, nella quiete l' eterno silenzio della morte; perciò nell' agitazione esser l' uomo felice, nell' agitazione sentir l' esistenza: cessato ogni operare, si spegne ogni vita. »

[2] Dal noto sonetto del Parini all' Alfieri; v. 3: « se te non vince o lode o sdegno. »

plausi volgari, da far trascurare la faticosa e nobile gloria, e che non conosce come la letteratura, quando pur voglia, sarà sempre mediatrice tra i principi che hanno più *ragione* che *cuore*, e i sudditi che hanno più *passione* che *raziocinio*. In questo commercio de' mortali tutto sta a far ragionare e sentire ad un tempo, per temperare ad un tempo l' *egoismo* che fa gli uomini tristi, e l' imprudenza che li fa sciagurati. E a questo ufficio nè le scienze che fanno troppo ragionare, nè le arti belle che fanno soltanto sentire, ma le lettere sole possono adempiere. »[1] Onde nel num. 362, lamentando lo stato della letteratura in Italia: « Per me temo oramai che le lettere abbiano, per forza di fortuna e per colpa nostra, perduto il loro nobile scopo, e appena ci possano servir da trastullo. Ci sono restati gli ornamenti delle Muse, ma il loro spirito celeste se n' è ito da noi. » E nel num. 98, sentenziava: « Io stimo i versi omai troppi in Italia; e gl' Italiani hanno da far sapere al mondo tante loro ragioni, ch' ei farebbero più senno se, scrivendo in prosa schietta di vezzi, provvedessero meglio all' utilità delle lettere e della patria. » D' altro canto, per rispetto ai tempi sfavorevoli a libertà, consigliava nel citato num. 362: « a coltivare con amore la poesia, perchè ad ogni modo aiuta a dimenticare i guaj della vita, e sgombra l' animo da molte triste passioni. » E più esplicitamente nel num. 419, diceva di sè: « Dacchè alla dea Natura e alla maga Fortuna piacque ch' io, senza avvedermene e da' primi anni della mia vita, m' appigliassi a questo perditempo di far versi e prose, continuerò; sì perchè, se il parlare è inutile, lo starsi muto è ad ogni modo inonesto; sì perchè io, stando fra' libri e con la penna in mano, non m' accorgerò nè della vita che passa per me lentissimamente trista, nè della morte che, se mi trovasse ozioso, mi costringerebbe a pensare a lei con paura. »

Schiettamente amico delle lettere era altrettanto nemico delle scuole e delle accademie: « Io le credo, scrive nel num. 93, catene degl' ingegni, e mercati di lodi reciproche; e il grido della fama che spesso echeggia nelle sale accademiche, appena è inteso all' aere aperto: potenti, mezzi dotti e adulatori hanno in que' luoghi lo stesso nome e la corona stessa de' valenti: s' ei ti lodano, è forza pure che tu li lodi. »

---

[1] Sono gli stessi principj che vedremo svolti nella *Orazione inaugurale*.

Aborriva poi sommamente dalle regole che pretendono imbrigliare le ispirazioni del genio poetico, e dalle disquisizioni metafisiche, con cui si vorrebbe da molti render ragione del bello artistico, riducendo l' arte da sentimento a teoria. In data dei 3 maggio 1809, scriveva a Isabella Albrizzi: « Lo spettacolo dell' eterna natura quanto più ci percuote i sensi ed il cuore, tanto più ci diletta; quando poi s' entra in ragionamenti si trascura l' effetto, e si va indagando le cause; entrasi in calcoli e speculazioni ed astrazioni, ed analisi, e sillogismi e corollarj; e mentre si giunge al sospirato *dunque,* l' intelletto è orgoglioso, e il cuore freddo e mortificato; il fenomeno non ci commuove più. Or le belle arti sono imitazione della natura; se si fanno più argomentare che sentire, le sottoporrai ai numeri ed alle regole . . . . La madre natura ci lascia vedere tal rara volta il *perchè* d' alcune parti della sua creazione, e l' occhio curioso ed impertinente dell' uomo non s' accorge che ella nasconde il *come* negli arcani del suo santuario.[1] Così i maestri delle arti, che sono figlie primogenite della natura, vanno dettando aforismi, ma que' pochi creati, que' pochi nati alle belle arti hanno in se stessi, ne' muscoli delle loro viscere, ne' nervi del loro cervello, tutto il *perchè* ed il *come* della lor arte. E non è piena l' Europa di libri sul bello, sul sublime, e su la grazia? E più in questi anni; ma dov' è un grande pittore? » E nella stessa lettera, a proposito dell' *Epistola* del Torti su' *Sepolcri:* « A che istituire un esame retorico in versi? Le poetiche — e quella d' Orazio tra le altre — mi paiono canti d' eunuco che fa da innamorato. E che niuno di quei valentuomini siasi avveduto che nelle passioni sono corpo ed anima, e che senza corpo l' anima riesce invisibile, e senz' anima il corpo si rimane morto! Or queste poetiche non sono se non se fredde regole, e le regole sono tutte critica e raziocinio — e quando si fa versi e rime dettando precetti, la passione, quel fuoco che animò la statua di Prometeo, che aprì al bacio le labbra marmoree dell' amica di Pigmalione, quel fuoco si rimane in simili poesie tepidissimo e pallido. » (G. Chiarini, *Gli amori di U. F.* Bologna, 1892, vol. II, pag. 138 e segg.)

Uguale spirito di libertà portava nella lingua, in cui voleva

---

[1] Vedi le stesse idee a pag. 374 di questo volume.

sì mantenuta schiettamente l' indole italiana e schivato il barbarismo, ma consigliava nel tempo stesso il suo amico Arrivabene a non lasciarsi « adescare dalla pedanteria e dal *giansenismo* e *puritanismo* della lingua (num. 297). »[1] Se non che egli era d' opinione che l' Italia non avesse lingua letteraria parlata, e che quindi, mancando una norma certa e da tutti accettata allo scriver bene, ne nascesse la pedanteria degli uni e la licenza degli altri; la incertezza dello stile e la poca popolarità della letteratura. Scriveva nel num. 633: « Gli abbagli su questo proposito de' critici italiani e forestieri provennero tutti dal falso concetto che l' italiano usato dai nostri grandi prosatori e poeti fosse una lingua volgare e nativa, mentre era soltanto una lingua letteraria e artificiale; — e così continua ad esser tuttora. Questa lingua non è mai stata parlata, e temo nol sarà mai; e trovasi costituita appunto come la vostra (*scriveva ad un Inglese*) politica costituzione. Ciascuno la spiega a suo modo; ed ogni scrittore si serve della lingua letteraria italiana secondo la sua intelligenza e il suo gusto. Di qui le perpetue controversie sulla lingua: di qui la varietà di stile de' varj scrittori di uno stesso secolo e di una stessa città; e di qui finalmente la difficoltà di avere negli Italiani un popolo di lettori; dacchè essendo tutti abituati a pensare e a parlare ne' dialetti speciali di ciascuna provincia, l' italiano scritto deve comparir loro un linguaggio artificiale, nè possono, senza anteriore educazione, comprenderlo. » E nel num. 656, ripigliando il medesimo soggetto scriveva: « Se mai verrà giorno che le condizioni d' Italia la facciano lingua scritta insieme e parlata, e letteraria e popolare ad un tempo, allora le liti e i pedanti andranno al diavolo e dentro ai vortici del

---

[1] « La lingua italiana è un bel metallo che bisogna ripulire dalla *ruggine dell' antichità*, e depurare dalla falsa *lega della moda;* e poscia batterlo genuino in guisa che ognuno possa riceverlo e spenderlo con fiducia; e dargli tal conio che paja nuovo e nondimeno tutti sappiano ravvisarlo. Ma i poverelli, detti *letterati*, non avendo conio proprio, lo accattano da Fra Giuda, e mordono per invidia chi l' ha del suo; e i damerini, detti *scienziati*, piangono ipocritamente, dicendovi che la povertà della lingua li stringe a provvederle di fuori. I primi non hanno mente, gli altri non hanno cuore; e non avranno mai stile. » Versione del *Viaggio sentimentale*, nota al cap. LVIII. E nelle *Lezioni d' Eloquenza*, Lez. IV (*Opere*, vol. II, pag. 140), il F. riprende « quei linguisti che danno anatema ad un' opera per quanto possa essere utile e bella, se in essa s' accorgano d' alcun peccato d' idioma, peccato che non può essere lavato più da veruna acqua lustrale, e che danna in eterno l' autore ed il libro ec. »

fiume Lete in anima e in corpo, e i letterati non somiglieranno più a' mandarini, e i dialetti non predomineranno nelle città capitali d' ogni provincia: la Nazione non sarà moltitudine di Chinesi, ma Popolo atto ad intender ciò che si scrive, e giudice di lingua e di stile. — *Ma allora: non ora, e non mai prima d' allora.* »

Nelle quali parole indirizzate al Capponi nel 1826 apparisce in germe il bisogno di quella riforma che con tanto acume seppe determinare, circa 20 anni dopo, Alessandro Manzoni nella lettera a Giacinto Carena, e più ampiamente il 1868, nella *relazione* al Broglio.

Ecco quali sono le idee dominanti della critica Foscoliana, le quali abbiamo voluto riepilogar qui dall' *Epistolario,* perchè servano di schiarimento a quanto si leggerà in queste *Prose scelte.* Ora è tempo che di queste più specialmente passiamo a parlare.

II.

Le prose del F., che comprendono bene undici dei dodici volumi delle *Opere,* curate da Enrico Mayer e da F. Silvio Orlandini nella edizione Lemonneriana di Firenze 1850-1862, sono in gran parte postume, e queste furono tratte dai Manoscritti che si conservano, alcuni nella Labronica di Livorno, altri nella Nazionale di Firenze.[1] La difficoltà di leggere nel carattere arruffato e gettato giù in fretta; e di raccozzare il contesto da molti sparsi foglietti, scegliendo anche spesso fra prove e rifacimenti diversi, non era piccola per i benemeriti editori. Si aggiunga che essi, specialmente l' Orlandini che vi pose l' opera principale, per desiderio di dare quegli scritti in forma possibilmente corretta e compiuta, usarono non di rado degli arbitrj, non sempre consentiti da una critica rigorosa; e poco ci vorrà a persuadersi che quell' edizione non ispira, quanto alle prose postume, una piena fiducia.[2] Le stesse prose già edite

[1] I manoscritti della Labronica provengono da Enrico Mayer, marchese Gino Capponi e conte Pietro Bastogi, che, dopo averli comperati dal canonico Riego, tutore di miss Floriana, figlia naturale del F., li depositarono in quella biblioteca. I manoscritti della Nazionale di Firenze furono proprietà della Quirina Magiotti (la *donna gentile*), poi dei Martelli, da cui il Governo li comprò, ponendoli a disposizione del pubblico.

[2] Una compiuta edizione delle *Opere* del F. era stata ideata prima da Giuseppe Mazzini. Vedi F. Martini, *Mazzini e l' ediz. delle opere del F.* (*N. An-*

non ebber tutte dall' autore le ultime cure, e parecchie di esse sono articoli pubblicati anonimi in riviste periodiche, non senza qualche dubbio, almeno per quanto riguarda la forma, sulla loro genuinità. Infine parte di quelle prose scritte negli ultimi dodici anni della sua travagliosa vita, i quali passò, esule volontario, a Londra, ci restano in lingua inglese, e furono dagli editori impresse in traduzioni italiane poco fedeli o poco accurate.

In tale stato si trovano oggi le prose del F., ed ancora aspettano dalla pazienza e dall' abilità di qualche letterato quelle cure di emendazione e di reintegrazione, che ebbero negli ultimi anni le poesie di lui.

Per noi che ci proponevamo soltanto un volume di *scelte prose critiche e letterarie,* non era necessario nè forse opportuno, quand' anche ce ne fossimo sentiti capaci, di rifare il faticoso lavoro di revisione e correzione sui Manoscritti originali. La nostra edizione non aveva altra mira che di preparare un libro di buona e utile lettura, tanto per le classi più elevate delle scuole secondarie, quanto per il pubblico mediocremente istruito, e di contribuire insieme a far meglio apprezzare il F. come letterato e come scrittore di prosa, a coloro che lo ammirano soltanto come poeta o come romanziere; e a quest' impresa ci confortarono altresì le parole di P. Pavesio (*Critici ed editori delle Opere di U. F.*): « Sarebbe gran ventura.... che in novello ordinamento di studj letterari si facesse una qualche parte anche alle prose del Foscolo, come a quelle del Monti e di altri moderni, che dei classici fecero loro succo e sangue. » Ci riferimmo dunque, sia per le prose edite come per le postume, all' edizione Lemonneriana, dipartendocene solo per qualche correzioncella che ci sembrò ovvia e che abbiamo tuttavia notata a piè di pagina. E s' intende che la nostra scelta doveva aggirarsi fra le prose scritte originalmente in italiano, omettendo affatto quelle pubblicate in inglese, e tradotte da altri che dall' autore, non ostantechè queste siano, per la critica storica, fra le più pregiate ed importanti.

La nostra scelta comincia dunque da un brano del commento alla *Chioma di Berenice*, edito a Milano nel 1803, e

---

tologia, fasc. 1 e 16 maggio del 1890). Quanto all' ediz. dell' Orlandini, vedi la *Prefazione* di Giuseppe Chiarini al volume di *Appendice* alle *Opere* del F., Firenze, Succ. Le Monnier, 1890.

finisce coll' opuscolo *Della nuova scuola drammatica in Italia,* scritto fra il 1826 e '27, dunque nell' ultimo anno della vita del F. e non mai pubblicato da lui.[1] Gli articoli, che sono quasi tutti prose intere, e soltanto pochi sono pezzi estratti da opere lunghe, li abbiamo disposti, benchè non rigorosamente, secondo l' ordine cronologico; e s' aggirano di preferenza su i principj dell' arte e dello stile, su quella critica cioè, che oggi chiamano estetica, e che ha il privilegio, quando sia ben fatta, di non invecchiare mai; mentre la critica storica vien facilmente soverchiata o sfatata dai ricercatori seguenti e può perder molto della sua importanza, come appunto avvenne di quegli articoli del nostro, a cui più si lega la sua fama di critico novatore.

Nelle note a questa *Scelta,* destinate per lettori nè ignoranti affatto di lettere nè eruditi di professione, è detto quanto bastava ad intendere l' occasione e il fine di ciascuno scritto. Qui ci limiteremo a dare un cenno sull' operosità del F. come critico letterario.

Il F., dopo aver combattuto per la causa della libertà sotto le bandiere cisalpine, e dopo essersi mostrato libero e magnanimo oratore nell' *Orazione a Bonaparte* pei Comizj di Lione, caldo romanziere nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis,* comincia la sua carriera letteraria e critica, pubblicando in Milano il 1803 un laboriosissimo commento alla versione della *Chioma di Berenice,* con note e postille piene di citazioni greche e latine, interrotte da dissertazioni su varj punti d' archeologia, e precedute da ragionamenti storici ed estetici: un lavoro che fece stupire i dotti, e gli guadagnò magnifiche lodi dal Monti nelle note al suo *Persio.* Eppure quest' opera faticosa non fu che uno sforzo d' ingegno compiuto in due mesi per far vedere ai pedanti, i quali lo dispregiavano come romanziere ed uomo di mondo, che all' occasione egli sapeva rivaleggiar con loro, e per canzonare quella erudizione indigesta e pedantesca, della quale pareva al F. che si fosse fatto in Italia tanto sciupío a scapito della storia sapiente e della civile eloquenza. Lo afferma l' autore stesso e nel *Commiato* al suo libro, e nella *Lettera apologetica*[2] e nell' *Epistolario:* una tale, com' egli la chiama, « dissenteria di erudizione » conteneva « rare cose

[1] Per ischiarimento di questa asserzione vedi nel presente volume, pag. 362, nota 1.

[2] *Opere,* vol. V, pag. 535.

dette davvero, molte da scherzo » nè tutte le citazioni erano autentiche.[1] Per altro, non ostante la poca serietà di tanto apparato filologico, il F. già in quest' opera palesa un sottile acume nel discernere le bellezze poetiche dell' originale, e nel discuterne le varie lezioni; e nel discorso *Sulla ragione poetica di Callimaco,* che noi riportiamo, dà indizio de' nuovi intenti con cui egli tratterà la critica italiana, studiando cioè il sentimento umano e storico nella letteratura.

Il periodo fra il 1806 e il 1811, quando il F., ritornato da una spedizione militare in Francia, alternò la sua dimora fra Brescia, Pavia e Milano, è il più glorioso per la vita letteraria di lui, giacchè in esso non solo dettò i *Sepolcri,* e curò una nuova edizione delle opere del Montecuccoli; ma pubblicò pei giornali parecchi articoli di critica poetica, incominciò uno studio profondo sulla vita e le opere del Machiavelli, che non potè condurre a fine,[2] mandò fuori un *Esperimento* di versione del primo libro dell' *Iliade* insieme con quello del Monti,[3] e professò per meno d' un anno la letteratura italiana nell' Università di Pavia.

La versione d' Omero fu uno de' più cari sogni di tutta la sua vita. Egli greco, e dotato di gusto greco, sentiva profondamente quella divina poesia, e voleva trasfondere nei lettori ugual sentimento, facendoli penetrare, per mezzo della frase omerica, modificata ed ampliata quando fosse bisogno, nel senso riposto e storico di quei canti. Non cercava dunque troppo la fedeltà della parola, ma quella dello spirito; e rese lungamente ragione di questi suoi principj in tre discorsi, fra' quali il più bello è *Sulla traduzione del cenno di Giove,* che nel libretto di Saggio edito il 1807 fa degno riscontro al non meno bello del Monti sulla *Difficoltà di tradurre la Protasi dell' Iliade.* Per altro, il modo di versione vagheggiato dal Foscolo, se ci fruttò una bella poesia italiana nei pochi canti che potè condurne a compimento, non contentò, come versione, nè i grecisti nè i profani, e restò ecclissata da quella più

---

[1] Il Monti conchiudeva l' elogio del *Persio* Foscoliano con queste parole: « Se egli è tanto adesso che scherza, che sarà di noi allorquando farà davvero? E per l' onore d' Italia, desidero che ciò sia presto. » A causa dell' inimicizia nata fra i due poeti, non ricomparve il suddetto elogio nelle posteriori edizioni del *Persio.*

[2] Si trova nelle *Opere* ec., vol. II, pag. 431 e segg.

[3] *Esperimento di traduzione dell' Iliade* ec., Brescia, 1807.

fedele e più limpida di V. Monti.[1] Ad ogni modo i tre discorsi, da lui in diversi tempi composti intorno a quest' argomento, ci rivelano ancora una volta il senso finissimo ch' egli aveva della poesia, e il suo costume di studiare in essa la natura umana e la storia.

Ma dove il F. meglio si palesa novatore e riformatore nel modo d' intendere ed esercitare la letteratura, sono le sue lezioni. Succeduto nel 1808 al Cerretti nella cattedra d' *eloquenza,* come allora la chiamavano, presso l' Università di Pavia, scrisse la celebre *Orazione inaugurale* che recitata da lui con grandissimo concorso ed applauso, e poi messa alle stampe, fu, come l' autore stesso dice (*Epist.,* num. 215): « troppo lodata e biasimata. » « Il suo valore, ben dice il De Sanctis (*Nuovi Saggi critici,* pag. 163), anzi che nelle sue idee, è nel suo spirito, perchè non è infine che una calda requisitoria contro quella letteratura arcadica e accademica, combattuta da tutte le parti e resistente ancora; contro quella prosa vuota e parolaja, e contro quella poesia che suona e che non crea. E non solo egli cerca nella letteratura cose e non parole.... ma vi cerca la serietà di un mondo morale, la sua concordia con la vita.... Era la prima volta che si udiva dalla cattedra un concetto così elevato della letteratura, e da uomo che predicava con lo esempio. » E infatti non volle il F., per quanto lo ammonissero e pregassero da più parti, mettervi neppure una parola di lode al Governo od al Re, serbandosi fedele al principio di non adulare mai alcuno.[2] Quanto all' economia generale, essa fu più acremente che da altri censurata da Ruggero Bonghi nelle *Lettere critiche* sulla letteratura italiana (Lett. VI, e un Dialogo in fine). Egli, oltre a svilire in generale la prosa del F., venendo a parlare di questa *Orazione,* asserisce « che la composizione di tutto il discorso è sconnessa.... Pare, seguita a dire, che principalmente volesse di-

---

[1] Il F., scrivendo al Monti ai 13 aprile del 1807, notava così la differenza fra le due versioni: « Trovo le tue idee *dipinte,* e le mie *scolpite.* A me manca la magia delle *tinte,* a te il *rilievo* de' muscoli. »

Fu specialmeue criticata per le massime di fatalismo notate sopra. Vedi nell'*Epistolario,* il num. 179 (pag. 228), e in questo volume la pag. 53, nota 3.

[2] Vedi circa le critiche e le difese di questa *Orazione* i ragguagli che dà G. Antonio Martinetti, *Delle guerre letterarie contro U. F.,* Paravia, 1880, pag. 14 e segg.

mostrare a' suoi uditori scienziati che valesse meglio di scriver bene che di scriver male nelle materie scientifiche. S' immagina che, per questo, bisogni risalire fino all' origine della letteratura, e dedurne gli ufficii di questa. Ora nè per il suo fine è punto necessario di salire così alto, nè per conoscere gli ufficii delle lettere, oggi è necessario od anche utile di scovrirne le origini. » E segue mostrando a parte a parte la fallacia di quel Discorso, pur dopo aver detto che gliene « piace l' intenzione generale. » Non negheremo che il Bonghi abbia in parte ragione, nè che quello sfoggio di filosofia storica, desunta dal Bianchini, dal Vico e dal Dupuis sulle origini della civiltà e della religione, non ci paia oggi, anche più che non sembrasse allora, poco esatto e certo poco opportuno: e l' autore medesimo (*Epist.*, num. 708) confessava « assai colpe vedo nell' *Orazione.* » Ma neppure ci sembra che l' illustre pubblicista, di cui piangiamo la recente perdita, abbia bene afferrato il concetto del F., il quale, tutto inteso a nobilitare la letteratura, che a' suoi giorni era ridotta da molti a cosa di mera forma e quasi occupazione da diletto, ce la fa vedere nascere colla parola poetica dal geroglifico e dal simbolo della primitiva società religiosa, e divenire strumento di civiltà per mezzo di pochi eletti ingegni, che, posti fra i potenti e le moltitudini, cercavano di temperare l' arbitrio de' primi e la indocilità delle seconde, purgando, mercè il lenocinio delle immagini favolose, le passioni innate nel cuore umano e indrizzandole al bene comune. Così le lettere venivano ad unificarsi con la vera vita civile, con la saggezza, con la indipendenza dello spirito. E la bella esortazione agli Italiani, con cui il discorso si chiude, applica ai presenti bisogni della patria i principj esposti.[1]

Delle altre lezioni, cinque in tutto, che ci restano abbozzate fra i Manoscritti dell' autore, e pubblicate dall' Orlandini, non essendoci consentito dalle proporzioni del volume il comprenderle tutte, ci siamo ristretti alle due che ci parvero più

---

[1] Lo scopo e i concetti principali dell' *Orazione inaugurale* sono dal F. stesso riepilogati nella *Lettera apologetica* (*Opere*, vol. V, pag. 504-506). Ivi, parlando ai letterati conclude: « Non siete nati a parteggiare o per l' uno o per l' altro, o per pochi o per molti; bensì a starvi mediatori fra tutti, a sopire le passioni maligne per eccitare le più generose; a sollevare le menti alla religione e distorle dalle superstizioni; a fare che il principe possa alle volte sentire, e che il popolo sappia ragionare di quando in quando. »

importanti. Non poteva omettersi la *prima,* intitolata: *De' principj generali della letteratura,* che, mentre è un corollario dell' *Orazione inaugurale,* contiene la tela o, come si dice, il *piano* delle lezioni che il F. avrebbe dettate, se le Cattedre d' eloquenza non fossero state così tosto soppresse dal sospettoso Governo del Regno italico. Da essa si vede con quale ampiezza di concetto il F. intendesse svolgere l' eloquenza, considerando, nelle opere dei grandi scrittori, il loro ingegno naturale, gli studj, i principj filosofici, l' arte, la lingua, per poter giudicare l' uomo e il letterato con rettitudine e con verità. E chi sa quale splendido corso ne sarebbe riuscito, se il F. avesse potuto incarnare il suo disegno! Meno importante è la seconda, *Della lingua italiana considerata storicamente e letterariamente,* perchè le ricerche contenutevi sull' origine della lingua italiana, benchè attinte, per que' tempi, da buone fonti, oggi parrebbero inesatte o troppo scarse ed incompiute. Le ultime tre lezioni non entrano nel disegno dell' autore, che da quella prescrizione governativa era rimasto interrotto, e svolgono un tema più generale, cioè i tre scopi che può avere la letteratura, o il solo lucro, o la sola gloria, o l' esercizio delle facoltà intellettuali e delle passioni. Abbiamo preferito quella che tratta dell' ultimo, perchè svolge una parte rilevante della *Orazione inaugurale,* e perchè c' introduce meglio nell' animo e nei sentimenti dello scrittore. Fra le carte postume del F. si trovano *Sei Discorsi della lingua italiana,* materiali, come è da credere, preparati per le lezioni, e poi ad altri fini modificati. Da essi abbiamo cavato alcuni pensieri *sulla distinzione fra lingua e idee,* e le belle considerazioni sulla *definizione della poesia,* dove si rompe valorosamente una lancia contro i poeti realisti.

Nel giornale della *Società d' incoraggiamento di scienze, lettere e arti,* fondato in Milano il 1808 e che poi prese il titolo più semplice di *Annali di scienze e lettere;* ed era diretto dal celebre medico G. Rasori; scrisse il F. varj articoli anonimi, fra' quali ricordiamo qui, per le conseguenze che ne derivarono, l' *Articolo critico* sui primi due canti dell' *Odissea,* tradotti dal Pindemonte. Questa scrittura arguta ed eloquente, da paragonarsi alla famosa *Lettera* del Monti al Bettinelli, restò memorabile nella storia delle baruffe che in quegli anni travagliarono a Milano la repubblica delle lettere. Gli acerbi giu-

dizj e le invettive che il F. vi sparse, gli concitarono contro una fiera guerra, capitanata da Urbano Lampredi, che scrisse un mordace articolo sul *Corriere delle dame*, e a cui rispose il F. in una specie di romanzetto comico, intitolato: *Ragguaglio di un' adunanza dell' Accademia de' Pittagorici,*[1] giacchè il Lampredi si era qualificato come segretario di quella burlesca società, cui apparteneva anche il F. E vuolsi ricordare che l' articolo sull' *Odissea* cominciò la dissoluzione della calda e tenera amicizia, che correva tra il Monti ed il F. fino dal 1898, quando questi avea coraggiosamente difeso il primo dalle accuse mossegli per la pubblicazione della *Bassvilliana.*[2] Le male arti di amici insidiosi, unite all' indole sospettosa e superba del Monti, produssero questo tristo effetto, di cui quanto il F. si dolesse apparisce da una sua celebre lettera al Monti stesso, dei 13 giugno 1810.[3] E tal discordia durò pur troppo per tutta la loro vita.[4] Il F. stanco di tanti avversarj preparava contro di loro un *Ultimato nella guerra contro i ciarlatani, gl'impostori letterarj ed i pedanti,* con la epigrafe imitata dall'Ariosto:

Onor mi spinge e natural dolore
A spiegar l'ugne e insanguinar le labbia;[5]

ma, lasciandolo incompiuto, riserbò le sue vendette, contro ogni genere di letterati indegni, al noto opuscolo latino *Hypercalypsis,* pubblicato a Zurigo colla falsa data di Pisa nel 1815, quando, per sottrarsi ai nuovi dominatori, avea dato le spalle all' Italia. Pur dalla Svizzera componeva e mandava in dono alla Quirina Mocenni un libretto *Vestigii della storia del sonetto italiano dall' anno 1200 al 1800,* pubblicato in tre sole copie nel 1816: magra compilazione fatta a memoria, e notevole soltanto pel buon gusto della scelta e per alcuni appropriati giudizj.

Negli ultimi dodici anni all' incirca, che il F. passò esule

---

[1] Vedi le *Opere* del F., vol. II, pag. 243, e l'*Appendice,* pag. 104.

[2] *Esame di Niccolò U. F. su le accuse contro Vincenzo Monti,* nelle *Opere,* vol. V, pag. 17 e segg.

[3] Questa lettera in doppia lezione (più ristretta, e più ampia) si trova, oltrechè nell' *Epistolario* citato, anche fra le *Lettere inedite del F., del Giordani e della signora di Staël a V. Monti,* in Livorno, Francesco Vigo, 1876, pag. 53-70.

[4] Vedi su tutto questo A. Martinetti, *op. cit.,* pag. 17 e segg.

[5] Pubblicato dal Chiarini nell'*Appendice* alle *Opere,* pag. 67 e segg.

volontario a Londra o nei dintorni, cade la maggiore sua operosità come critico di letteratura, costrettovi dal bisogno di vivere decorosamente, e dal desiderio di far conoscere agl'Inglesi la nostra storia letteraria, nel che preparò la via e diede l'esempio ad un altro valoroso italiano, bibliotecario in Londra, Antonio Panizzi (1797-1879).[1] Il F. meditava di pubblicare una serie di classici italiani illustrati da lui, con le loro vite e la storia del loro secolo; in modo che si avesse non solo il testo, la critica e la vita dei nostri maggiori scrittori, ma anche le cause politiche da cui derivarono i mutamenti nella storia della letteratura (Lett. *Alla donna gentile,* 15 maggio 1818). In un manifesto pubblicato in inglese, prometteva di « stabilire un testo autentico degli antichi poeti italiani, discorrere intorno l'opere loro e valutarne l'ingegno; offrire da ultimo un quadro storico de' tempi ne' quali fiorirono.... La critica de' poeti (aggiungeva), sebbene non affatto negletta, non venne espressamente rivolta da veruno degli antecedenti illustratori ad apprezzare l'ingegno de' grandi scrittori. » Egli voleva « offerire un esame della origine, de' progressi e delle vicissitudini della poesia in Italia dal secolo di Dante a quello del Tasso. » Le storiche spiegazioni doveano comprendere « le vite de' poeti, per modo da rappresentare quanto influissero la religione, i costumi, i governi, l'ingegno ed i tempi. » E in tutto ciò si proponeva che le opinioni fossero « liberissime e senza soggiacere a spirito di parte nè a timore di offendere prevalenti dottrine, o famiglie regnanti vecchie o novelle. »[2] Così il F. ripigliava, nel modo che poteva, il disegno tralasciato fino dal tempo che restarono interrotte le sue lezioni a Pavia.

I suoi magnifici propositi non poterono effettuarsi che in parte, ma pur diedero buoni frutti per le nostre lettere, sia in articoli inseriti sulle più reputate Riviste inglesi, sia in lezioni tenute pubblicamente, sia in edizioni di classici italiani. Nella *Rivista quadrimestrale* (aprile 1819) uscì un lungo articolo sui *Poemi narrativi e romanzeschi italiani,* in cui l'autore, distinte nettamente le quattro specie dell'Epopea fiorita in Italia,

---

[1] A. Panizzi, *Orl. Innam. e Orl. Fur.* ec., *with an Essay on the romantic narrative poetry* ec., London, 1830.

[2] L. Carrer, *Vita di U. F.,* nelle *Prose di L. C.,* Firenze, Le Monnier, 1855, vol. II, pag. 431-433.

eroica, cavalleresca, eroicomica e burlesca, parla del Pulci, del Boiardo, del Tassoni, del Forteguerri, del Casti con rettitudine di giudizj e con idee che per que' tempi possono dirsi nuove. Nel 1821 uscirono pure in inglese, in un' edizione di lusso, i tre *Saggi sul Petrarca,* cioè, sull'*amore,* la *poesia* e il *carattere* di lui, seguiti da un *Parallelo fra Dante e il Petrarca.* Essi aveano avuto origine dalle letture del Petrarca fatte con le sorelle Russell, fra le quali la Carolina (*Calliroe*) era stata amata focosamente dal F., e furono dedicate a una gentildonna inglese, Lady Dacre, ammiratrice e protettrice del nostro autore, e traduttrice valente di molte poesie petrarchesche. Quest' opera è quanto di più sottile e profondo si era scritto sin allora sui sentimenti e sull' arte del cantore di Laura, e sulle differenze di stile fra Dante e lui: e forse non si ebbe nulla di meglio fino al *Saggio* del De Sanctis. Nel 1825 usciva dall' editoria del Pickering il *Discorso storico sul testo del Decamerone,* in principio all' opera stessa del Boccaccio, ricorretta sul codice del Mannelli e sull' edizione del Vitarelli. In questo discorso, scritto in italiano, e desunto in gran parte dai sei *Discorsi sulla letteratura italiana,* di cui facemmo menzione,[1] il F. (come dice il Carrer, *Vita del F.,* pag. 438) « si piace d' intrecciare la storia delle vicende religiose e politiche a quella della stampa del *Decamerone,* quanto è necessario a spiegare i notabili cangiamenti patiti d' ora in ora dalla lezione, » tesse pur la storia della fama di quel libro, della superstizione dei grammatici verso di esso e dell' influenza che ebbe sulle vicende della lingua e della critica italiana. Se i fatti non sono sempre esatti, i giudizj sono generalmente spassionati ed acuti. Nel medesimo anno e coi medesimi tipi uscì, pure in italiano, il *Discorso sul testo e sulle opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della Commedia di Dante,* al qual *Discorso* doveva seguire un' edizione della *Divina Commedia* largamente illustrata, che, oltre il testo e le varianti, avrebbe contenuto tre discorsi, sullo stato civile dell' Italia a' tempi di Dante, sulla letteratura italiana del secolo XIII, e sulle condizioni religiose nell' età del poeta, oltre a copiose osservazioni sopra i passi ne' quali s' intrecciano la storia e la poesia; le notizie intorno la vita, la fama e le opere di Dante, la serie de' biografi e co-

[1] Vedi *Epist.,* num. 656, vol. III, pag. 236.

mentatori del poema, de' codici e delle edizioni, con un indice d'allusioni e vocaboli oscuri.[1] Ne sarebbe riuscita, come si vede, quasi un'enciclopedia dantesca; ma disgraziatamente l'edizione rimase interrotta.[2] Questo discorso è il titolo maggiore che vanti il F. alla fama di critico nuovo e riformatore, giacchè ponendo in dubbio e infirmando con un esame minuto e rigoroso quella mole di vecchie leggende e pregiudizj che nella massa dei commentatori aveano offuscato la vita di Dante e la storia del poema, le rifabbrica in gran parte su nuove basi di argomenti probabili, mostrando principalmente che Dante non potè, come si credeva, aver pubblicato il poema da vivo, e che egli si teneva incaricato da Dio d' un' alta missione riformatrice della politica e della religione. Se questa seconda parte si ritiene ormai falsa, o almeno esagerata, la via tracciata dal F. per giungere a tal conclusione non è però meno feconda di acute osservazioni, dalle quali viene sparsa nuova luce su parecchi punti di critica storica e letteraria:[3] e se l' ordine generale del *Discorso* è poco chiaro, e lo stile, più che nelle altre scritture, intralciato, onde non si legge di seguito senza molta fatica ed attenzione; pur nondimeno vi si nota un modo di scrivere forte e concettoso, nè vi mancano pagine di nobile eloquenza. Con articoli inseriti in Riviste inglesi e anch' essi più o meno importanti, trattò pure il F. *Delle poesie liriche* del Tasso, che degnamente rivendica dall' oblio, dando anche delle norme per una migliore edizione di esse; discorse di parecchi poeti del secolo XIII, delle poesie di Michelangelo Buonarroti, il cui merito poetico determina con quella maggiore aggiustatezza che le vecchie e adulterate edizioni permettevano, della *Gerusalemme liberata* tradotta in inglese dal Wiffen che contiene buone idee sulla ragion poetica di quel libro e sull' epopea in generale[4] e, per tacere di altri, sulle *poesie del Filicaia,* che anche noi riproduciamo secondo l' originale

---

[1] Carrer, *op. cit.,* pag. 440.

[2] Vedi l'*Epistolario,* num. 656 e la *Prefazione* di G. Mazzini alla *Edizione della Divina Commedia illustrata da U. F.,* Bruxelles (con data di Londra), l' anno 1842.

[3] Gli effetti di questo *Discorso* e degli altri studj danteschi del F. sulla posteriore critica del Poema, sono accennati dal Mazzini, in fine alla *Prefazione* citata.

[4] Di questo *Discorso* esiste, secondo gli editori delle opere, l'originale italiano ed è quello da loro pubblicato (vol. X). Potevamo quindi, sulla loro fede, inserirlo fra queste *Prose scelte,* ma, oltre alla sua lunghezza, ce ne

italiano pubblicato dall'Orlandini; oltre ad un importante scritto sulla *Letteratura italiana periodica* (1824), che passa in rivista i principali periodici italiani antichi e moderni, e termina con un giudizio imparziale sopra l'*Antologia* di Firenze. Viene anche attribuito, almeno per l' ispirazione se non per l' esecuzione, al F. un *Saggio sullo stato della letteratura italiana* (1818), pubblicato a guisa di documento illustrativo ad una parte del *Childe-Harold* sotto il nome di Giovanni Hobbouse, amico del F., che oltre ad una breve *Introduzione,* contiene notizie, giudizj e aneddoti sui seguenti scrittori: Cesarotti, Mazza, Parini, Alfieri, Pepoli, Pindemonte, Monti e Foscolo; libro assai curioso e tanto più importante se si riflette alla parte che il F. stesso o direttamente o indirettamente vi prese, e che si manifesta, sia nella conformità dei sentimenti, sia nella somiglianza con alcuni passi delle opere Foscoliane.[1] Infine, l' articolo *Sulla nuova scuola drammatica,* severa e, nei modi, troppo acerba critica del *Carmagnola* del Manzoni, che doveva esser pubblicato in inglese ma che, come ci par certo, rimase inedito nell' abbozzo italiano da cui lo trassero gli editori delle opere, è il più forte e deciso attacco che il F. movesse alla scuola romantica, allora fiorente, ed è quasi il testamento letterario del classicissimo autore.[2]

Per riepilogare in poche parole i meriti del F. come critico, riportiamo qui un passo d' un altro illustre critico, F. De Sanctis (op. cit., pag. 163-164): « La critica (*prima del F.*) era tutta intorno alle forme e al meccanismo: tal letteratura, tal critica. Nessuno sospettò che la vita, come nella natura, cosi nell' arte, viene dal di dentro, e che ove non è mondo interiore, non è mondo esterno che viva, ancorchè correttissimo e splendidissimo nel suo meccanismo. F. è il primo tra' critici italiani che considera un lavoro d' arte come un fenomeno psicologico, e ne cerca i motivi nell' anima dello scrittore e nell' ambiente del secolo in cui nacque.... Critica psicologica,

distolsero i frequenti riscontri fra il testo e la versione, inutili per chi non conosce la lingua inglese.

[1] Vedi nell'*Appendice* alle *Opere* del F. a pag. 198 e segg. una lunga lettera a Silvio Pellico in data del 30 settembre 1818, e nell'*Epist.* il num. 538 colla nota degli editori. Vedi pure Camillo Antona-Traversi, *La vera storia de' sepolcri*, Livorno, 1884, vol. I, pag. 44-45.

[2] Questo articolo è assai lodato anche da Giovanni Mestica nel *Discorso su le poesie di U. F.* (*Le Poesie di U. F.* ec., Firenze, Barbèra, 1884, vol. II, pag. CCXXI-CCXXIII).

la cui importanza, se pare oggi non molta per la superficialità del contenuto, rimane pure grandissima per la sua tendenza, guardandovisi quasi più l'uomo che lo scrittore, più le cose che le forme, e più la vita interiore che l'esterno meccanismo. In questa reintegrazione della coscienza o di un mondo interiore accordavasi il poeta, il professore e il critico. Nessuno gli può contrastare questa gloria. È il centro ove convergono tutte le sue facoltà e gli dà una fisonomia. »

Resta per ultimo che si consideri brevemente il F. nell'arte dello scrivere in prosa. E qui bisogna premettere che lo stile del F. è vario secondo i diversi generi di prosa; chè altro stile è nell'*Orazione pei Comizi di Lione,* dove appare un certo sforzo e gonfiezza che talvolta cade nel falso, come notò il Bonghi nella nona delle sue lettere critiche; altro stile nell'*Iacopo Ortis,* splendido nelle descrizioni ma un po' rettorico nell'espressione dei sentimenti; altro nella versione del *Viaggio sentimentale* di Sterne, prosa molto lavorata e limata; altro nelle opere critiche de' varj periodi della sua vita; ed altro infine nelle lettere famigliari, il più caldo, il più naturale, il più eloquente ch' egli adoperasse. Ma, considerata in generale, la prosa del F., per dirla colle parole del Carducci, « nervosa e tesa, posta a riscontro della prosa intirizzita dell'Alfieri; la prosa del F. principio dello stile moderno, come quella dell'Alfieri fu termine dell'antico; quella prosa mostra il sangue refluente al fine nelle vene d'Italia. »[1] Poche pur troppo delle sue scritture poterono ricever l'opera della lima con quella diligenza e pazienza con che egli soleva usarla: le più, lasciate lì da lui senza idea di pubblicarle prossimamente, o date fuori senza nome ed in fretta, o fatte per esser tradotte in altra lingua, sono alquanto neglette nello stile e nella lingua. Pur abbiam visto che il F. voleva, nella lingua, purezza senza pedanteria, lamentava il dissidio fra il parlare e lo scrivere, fra il gusto de' dotti e quello del popolo, la separazione, più che altrove comune in Italia, fra cose e parole; e persuaso che il grande scrittore debba, senza snaturarla, dominare e plasmare a suo modo la lingua che usa, invidiava in questo i privilegi degli scrittori primitivi.[2] Anche in prosa egli

---

[1] Carducci, *Del rinnovamento letterario in Italia,* in *Bozzetti critici e discorsi letterarj,* Livorno, 1876, pag. 465.

[2] Vedi qui addietro, pag. XIII, nota 1.

è concettoso come in poesia: espone il pensiero a grandi tratti, lasciando sovente sottintese delle idee intermedie, donde nasce in parte quell'oscurità che talvolta si trova nelle sue scritture, anche nelle più elaborate, come l'*Orazione inaugurale,* onde non sono tanto facilmente intese da tutti: più che il ragionamento astratto e seccamente logico, ama l'immagine vestita d'affetto, senza però trascorrere inopportunamente nelle figure poetiche. Insomma l'abbondanza del pensiero, l'espressione comprensiva e densa, la rapidità nei passaggi, il sapere insinuarsi nella mente e nel cuore di chi attentamente lo legga; tutto ciò costituisce, se non erriamo, quel carattere di *modernità,* che, insieme col Carducci, sentiamo nella sua prosa, e che nè il Cesarotti, nè il Baretti, nè l'Alfieri, nè altri dei più originali scrittori fioriti nel passato secolo hanno in ugual grado raggiunto.

La lettura delle sue prose può esser utile per ispirare coerenza e serietà di carattere, rettitudine e costanza di sentimenti patriottici, per insegnare una critica profonda e non pedantesca, e per dar calore e movimento allo stile.

R. FORNACIARI.

AVVERTENZA.

Fra le note poste a piè di pagina di queste *Prose* del F., sono dell'autore quelle impresse in carattere più grande: sono nostre tutte le altre. Sono pur nostri i *Sommarj,* anteposti alle prose più lunghe.

DALLA « CHIOMA DI BERENICE. »

DELLA RAGIONE POETICA DI CALLIMACO.[1]

SOMMARIO. § 1. *Il mirabile e il passionato nella* Chioma di Berenice. § 2. *Necessità della favola nei poemi.* § 3. *Il mirabile dev' esser tratto dalle inclinazioni e nozioni umane.* § 4. *Universalità e umanità della religione greca.* § 5. *Uso che fecero della religione i poeti cristiani: Dante e Tasso.* § 6. *La religione ebraica. Klopstock, Ossian.* § 7. *Decadimento della poesia greca presso i Romani. Poeti corruttori. La repubblica di Platone.* § 8. *Omero e Callimaco.* § 9. *Tenerezza e generosità d'affetti nella* Chioma di Berenice.

I. Esporrò l' economia di questo componimento, risalendo alla natura della poesia, e specialmente della lirica. Questo poema che per lo suo metro corre sotto il nome di elegia, racchiude quasi tutti i fonti del mirabile e del passionato.[2] È mirabile una chioma mor-

[1] Callimaco di Cirene fiorì in Alessandria alla corte di Tolomeo Evergete intorno al 270 av. C., e fu celebre non meno come grammatico ed erudito, che come poeta epico e lirico. Di lui ci restano nella lingua originale cinque inni epici (a Zeus, ad Apollo, ad Artemide, a Delo, a Demeter), un' elegia *Il bagno di Pallade* e una sessantina d' epigrammi. La *Chioma di Berenice* scritta in metro elegiaco è opera di lui, ma noi non l' abbiamo che nella versione latina di Catullo. È componimento pieno d' ingegno e di eleganza, ma un po' lambiccato ed artificioso, secondo il gusto della scuola Alessandrina. Il discorso che qui riproduciamo fa parte dell'ampie illustrazioni onde il F. accompagnò la sua versione in endecasillabi sciolti dell' elegia di Callimaco, nel libro intitolato *La chioma di Berenice, poema di Callimaco, tradotto da Valerio Catullo, volgarizzato ed illustrato da Ugo Foscolo*, Milano, dal genio tipografico, 1803. Vedi ciò che dicemmo nella *Prefazione* a questa *Scelta*.

[2] L' occasione di questa elegia è spiegata dal F. stesso così: « Tolomeo Evergete, partendo a guerreggiare contra la Siria, lasciò Berenice, sua sposa recente, tanto sollecita di lui, che ella votò la sua chioma, se il marito tornasse vittorioso. Dopo la vittoria, la chioma fu appesa al tempio di Venere Zefiritide, e la notte seguente involata. Conone astronomo, o per istigazione de' sacerdoti, o per divozione alla regina, o più veramente per ragione di stato, asserì di averla veduta fra le costellazioni; e Callimaco, famigliare di Conone e di Tolomeo, accreditò l' adulazione con questo poemetto, di cui restando vari vestigj in greco, non sarebbe noto a noi senza la traduzione di Catullo, reputata mirabile dal Poliziano. »

tale rapita da Zefiro alato, per comando di una novella deità, da pochi anni fatta partecipe del culto di Venere.[1] Mirabile che sia locata fra le costellazioni, che sovr' essa passeggino gli Dei, che all' apparire del sole ritornisi anch' ella in compagnia di Tetide, e fra i conviti e le danze delle fanciulle oceanine. Ma questo mirabile riescirebbe nullo, ove non fosse appoggiato alla religione di que' popoli, e poco efficace se la religione non lusingasse le loro passioni, e non ridestasse nell' immaginazione simolacri non solamente divini, ma simili a quelle cose che sono care e necessarie a' mortali. Onde questa sorte di meraviglia chiude in se stessa anche una certa passione, diversa da quella di cui parleremo da poi.

II. Leggeri conoscitori dell' uomo sono que' retori che, disapprovando la favola e le fantasie soprannaturali, vorrebbero istillare ne' popoli la filosofia de' costumi per mezzo di una poesia ragionatrice, la quale si può usurpare[2] bensì nella satira, ove l'acre malignità, cara all' umano orecchio quando specialmente è condita

---

[1] Allude ai versi 51-61 dell' elegia, così tradotti dal F. (parla la treccia tagliata):

Piangean le chiome
Sorelle mie da me dianzi disgiunte
I nostri fati, allor che appresentosse,
Rompendo l' aer con l' ondeggiar de' vanni,
Dell' Etiòpe Mennone il gemello
Destier d' Arsinoe Locriense alivolo:
Ei me per l' ombre eteree alto levando
Vola, e sul grembo di Venere casto
Mi posa: ch' ella il suo ministro (grata
Abitatrice del Canopio lito)
Zefiritide stessa avea mandato
Perchè fissa fra' cerchi ampli del cielo
La del capo d' Arianna aurea corona
Sola non fosse.

Arsinoe, madre di Berenice, fu dopo morte divinizzata sotto il nome di Venere Arsinoe o Zefiritide, e il suo tempio era sul lido di Canopo (Aboukir). Il cavallo alato che portò in cielo la chioma è, secondo il F. ed altri commentatori, Zefiro figlio dell'Aurora e gemello di Mennone. Alcuni vollero vederci la fenice. Il Monti nel 1804, cioè un anno dopo la pubblicazione dell' opera foscoliana, scrisse cinque lettere a Giovanni Paradisi per mostrare che quel cavallo doveva essere lo struzzo. Il Giordani mise in ridicolo la questione, sostenendo che era un' arpia (vedi *L' arpia messaggera* ec. fra gli *Scritti editi e postumi pubblicati da A. Gussalli.* Milano, 1856. vol. I).

[2] *Usurpare* alla latina per, adoperare, usare.

dal ridicolo, può talor dilettare.[1] Ma non diletterebbe un poema che proceda argomentando, e che non idoleggi le cose, ma le svolga e le narri. La favola degli antichi trae l'origine dalle cose fisiche e civili che, idoleggiate con allegorie, formavano la teologia di quelle nazioni;[2] e nella teologia de' popoli stanno sempre riposti i principj della politica e della morale: però nel corso del commento[3] andrò estendendomi per provare con gli esempj questa sentenza, la quale dà lume a quel passo del filosofo: *Essere i poeti ispirati da' Numi, e i loro versi venire da Dio. — Onde se la poetica è tutta quanta enigmatica, ciò avviene perchè non sia conosciuta sapientemente dal volgo.*[4]

III. Non è colpa delle favole, nè degli antichi, se la loro religione è per noi piena di capricci e d'incoerenze, bensì dell'estensione di quella religione quasi universale,[5] delle vicende de' secoli, e della nostra ignoranza. Che l'umana mente abbia bisogno di cose soprannaturali, e quindi i popoli di religione, è massima celebrata dall'esperienza e dagli annali di tutte le generazioni.

---

1 ..... *Nisi quod pede certo*
Differt sermoni, sermo merus.
Orat., lib. I, sat. IV, vers. 47.

Verba togae sequeris, junctura callidus acri
Ore teres modico, pallentes radere mores
Doctus, et ingenuo culpam defigere ludo.
Persius, sat. V, vers. 14.

Cioè « la satira è pretta prosa, se non inquanto differisce dalla prosa per il metro. »

« Tu segui le parole del popolo, ma le sai collocare con arte, sei ornato senza gonfiezza, e sai pizzicare i costumi vergognosi, e ferire la colpa con ingenuo scherzo. »

2 Per questo anche i dottori cristiani stimano probabili testimonj i poeti. Lactan., *Div. istit.*, lib. I, cap. 11. — Lib. II, cap. 11. — Augustin., *De consens. Evangel.*, lib. I, cap. 24.

3 *Nel corso del commento*, cioè, del commento alla versione della *Chioma di Berenice.*

4 Plato, *in Ione.* — Id. *in Alcibiade poster.*

Il luogo citato dell'*Ione* è nel cap. V, quello dell'*Alcibiade posteriore* o *minore* è nel cap. X, 147 *B.*

5 *Dell'estensione* ec. Intendi che la religione de' gentili si estendeva a tutte le cose così fisiche come morali, avvolgendole tutte dentro miti ed immagini differenti. Vedi appresso, il § VI, in principio e il § VIII.

Anzi è di tanta preponderanza questa umana necessità, che, sebbene le religioni nascano dalla tempra de' popoli, e si stabiliscano per le età e le circostanze degli Stati, i popoli ed i tempi prendono in progresso aspetto e qualità dalle religioni.[1] Ora la poesia deve per istituto cantare memorabili storie, incliti fatti ed eroi, accendere gli animi al valore, gli uomini alla civiltà, le città all' indipendenza, gl' ingegni al vero ed al bello. Ha perciò d' uopo di percuotere le menti col meraviglioso, ed il cuore con le passioni. Torrà[2] le passioni dalla società; ma d' onde il meraviglioso, se non dal cielo? Dal cielo, poichè la natura e l' educazione hanno fatto elemento dell' uomo[3] le idee soprannaturali. Quel meraviglioso che non è tratto dalle inclinazioni e dalle nozioni umane, o riesce ridicolo come le poesie e i romanzi del seicento, o incredibile e balordo come le frenesie degli incliti ciurmadori de' miei tempi,[4] non dissimili a quegli statuarj e pittori che rappresentassero mostri e chimere rimote dalle idee di tutte le genti: onde nè pittori sono, nè scultori, nè poeti quei che abbandonano la imitazione, madre delle arti belle.

IV. Fortunati dunque que' popoli, a' quali toccava in sorte una religione che a tutte le umane necessità, a tutti gli eventi naturali assegnava un Iddio.[5] Così il sapere, il coraggio, l' amore, l' aere, la terra, le cose insomma tutte quante, erano in tutela di un nume lor

---

[1] Intendi: le religioni nascendo fra i popoli in certe età e circostanze politiche, prendono forma e qualità da essi, ma poi i popoli stessi, in progresso di tempo, sentono l' influenza della religione stabilita, che serve loro come d' indirizzo morale e di perpetua educazione.

[2] *Torrà*, prenderà, caverà.

[3] *Elemento dell' uomo*, cioè, parte essenziale ed inseparabile dell' uomo.

[4] Allude alle favole della cavalleria degenerate e divenute più strane nei romanzi del secento (p. es. nel *Caloandro*), ed alle fantasie nordiche dei poeti ossianeschi, che erano tuttora in fiore, quando l' autore scriveva queste pagine.

[5] Ragioni di questa religione del politeismo troverai nell' *Emilio* di Rousseau, verso la fine del libro quarto.

Forse in quel punto dove il Rousseau mostra l' utilità del parlare ai popoli per mezzo di segni e figure, anzichè per nudi precetti. Vedi Rousseau, *Œuvres complètes*, Paris, Lefèvre, 1839, vol. III, pag. 383 e segg.

proprio, che avea propria storia e proprie forme. Così i benefattori degli uomini venivano coll' andare degli anni ascritti al coro de' celesti. Così i poeti traeano da tutti i più astratti pensieri allegorie e pitture sensibili, più de' sillogismi e de' numeri preste a persuadere: quello più doma e vince le menti, che più percuote i sensi. Magnificavano le passioni, umanizzando gli Dei e divinizzando i mortali. La fantasia inclina ad abbellire i Numi; e siccome fra gli antichi i Numi erano in tutte le passioni e in tutti gli effetti naturali, così l' uomo e la natura erano luminosamente rappresentati. E quando le nostre azioni si attribuiscono agli Dei, noi ci compiacciamo, perchè ci sembra che contraggano del divino. Chi de' Greci e de' Trojani di Omero non aspirava a' baci di Venere, poichè li avevano conseguiti Adone ed Anchise?[1] Chè se taluno opponesse, queste cose non essere vere, non gli domanderò io che mai sappia egli di vero, anzi dirò che ben mi si oppone, giacchè la nostra poesia è voto suono e lusso letterario.[2] Ma se ella fosse teologica e legislatrice come l' antica, assai meglio torrebbero i pastori de' popoli[3] di descrivere al volgo la sera, dicendo col poeta Stesicoro — *Che il Sole, figliuolo d' Ipperione, discendeva nell' aureo cocchio, acciocchè traversando l' oceano pervenisse a' sacri profondi vadi della notte oscura, onde abbracciare la ma-*

---

[1] Adone, com' è noto, fu un pastore amato dalla dea Venere, che lo pianse amaramente, quando un cinghiale glielo ebbe ucciso (vedi Teocrito, *Idil.*, 30, e Bione, *Id.*, 1). Anchise ebbe pur l' onore di essere amato dalla dea di Cipro che lo fece padre di Enea (vedi *Inni Omerici, A Venere*). L' esempio degli Dei servì anche d' incoraggiamento ad azioni turpi, come si vede dal Cherea di Terenzio (*Eun.*, III, 5, v. 583 e segg.), il quale, vedendo ritratto in un quadro l' inganno fatto da Giove alla castità di Danae, ne prese incentivo per sedurre una schiava. Vedi le serie osservazioni che fa a questo passo Antonio Cesari nelle note alla versione di quella commedia.

[2] Allude certamente agli Arcadi, che avean ridotto la poesia italiana ad un genere di futile diletto, e adoperavano la mitologia come materia di ameni racconti, senza penetrarne il significato. Invece il F., vuoi ne' *Sepolcri*, vuoi anche nelle *Grazie*, seppe trarne partito per idoleggiare stupendamente massime e sentimenti patriottici e morali.

[3] *Torrebbero.... di descrivere*, preferirebbero ec. — *pastori de' popoli* è frase omerica per indicare re o condottieri. Qui deve riferirsi ai poeti, nè ci manca forse un' allusione agli Arcadi che si camuffavano a pastori.

dre, la virginale consorte ed i cari figliuoli.[1] La qual dipintura più agevolmente le virtù domestiche persuadeva a' mortali, ch' ei le vedeano sì care al ministro maggiore della natura,[2] che in sì poca ora traversava splendidamente l' oceano. Non so se le scienze abbiano cooperato a far meno malvagia o più lieta l' umana razza, ch' io nè dotto sono, nè temerario da giudicarne. Questo vedo; che essendo destinate a pochi, ove questi volessero rompere a noi popolo il velo dell' illusione da cui traspare un mondo di belle e care immaginazioni, ci farebbero essi più sovente ricordare la noja e le ansietà della vita, dove niuno va lieto senza il dolore dell' altro. Nè mi smoverò da questa sentenza, se prima non mi abbiano compiaciuto di due discrete domande. Le arti veramente utili sono figlie del caso, o delle scienze? E questi chiamati comodi ed utilità perfezionati dalle scienze, han questo nome per intrinseca qualità, o per la nostra opinione?[3]

V. Tornando dunque alla poesia, la quale non è per gli scienziati (che tutto veggono, o credono di vedere, discevrato dalle umane fantasie), bensì per la moltitudine, parmi provato ch' ella non possa stare senza religione. Nondimeno quel poeta che volesse usare di una religione involuta da misterj incomprensibili, che rifugge dall' amore e da tutte le universali passioni dell' uomo, che tutti i piaceri concede alla morte, ma scevri di sensi, nulla fuorchè meditazioni e pentimenti alla

---

[1] Frammenti de' lirici greci, stampati le più volte dopo Pindaro. Bergk, *Framm. lir. græc. Stesich.*, 8.

[2] Il sole: secondo la nota perifrasi dantesca (*Par.*, X, 27).

[3] Per *arti veramente utili* intende qui il F. i mestieri più necessarj alla vita umana, come l'agricoltura, la pastorizia, la tessitura delle lane e simili, e le reputa opera del caso, cioè di prove fortunate fatte da pochi casualmente, non della scienza. Ammettendo poi che la scienza ci abbia dato il modo di rendere la vita più molle ed agiata, fomentando il lusso, egli dimanda se queste cose siano da chiamarsi con verità *comodi ed utilità*, o se piuttosto non siano stimate tali da una falsa opinione. Da tutto questo passo apparisce la filosofia scettica del F., che credeva consistere il godimento degli uomini piuttosto in dolci illusioni che nella realtà, onde pregiava più le arti belle che le scienze. Vedi la nostra *prefazione*.

vita, che poco alla patria ed alla gloria, poco al sapere, è prodiga a sottili speculazioni ed avarissima al cuore, che per l'ignoranza o il cangiamento di una idea, per la lite di una parola produce scismi ed attira le folgori celesti, quel poeta procaccerebbe infinito sudore a se stesso, e scarsa fama al suo secolo.[1] Chè ove cotal religione fosse poetica, chi potea meglio maneggiarla di quell' ingegno sovrano, il quale dopo avere dipinta tutta la commedia de' mortali, dove la religione prende qualità dalle azioni ed opinioni volgari, non sì tosto arriva allo spirituale, ch' ei s' inviluppa in tenebre ed in sofismi? i quali se mancassero del nerbo dello stile e della ricchezza della lingua, e se non fossero interrotti dalle storie de' tempi, sconforterebbero per se stessi gli uomini più studiosi.[2] Nel che fu più avveduto Torquato Tasso, prendendo a cantare le imprese di una religione allora armata, e riferita ad una età eroica,[3] quando le idee delle cose sono per i governi e per le nazioni assai men metafisiche. Pur gli fu forza ricorrere ad in-

---

[1] La religione di cui poco copertamente parla il F., è la cristiana, considerata sotto il suo aspetto più austero e più spirituale. È noto come anche il Voltaire negasse alla religion cristiana, paragonata colla gentile, le qualità poetiche; onde si mosse Alfonso Varano a scriver le sue *Visioni* per mostrare col fatto la verità del contrario. Nell' ultima parte del periodo, si allude alle sottigliezze teologiche, ed alle lunghe e molteplici dispute cui diede luogo la definizione de' punti controversi in materia di fede.

[2] Allude a Dante, e precisamente alla cantica del *Paradiso*. Ai tempi del F., per non dire degli antecedenti, la parte teologica della 3ª cantica si gustava meno che non si fa oggi. Anche il Giordani in certi *Pensieri per uno scritto sopra Dante*, pubblicati dal Gussalli (*Opere di P. G.*, vol. IV, pag. 227) scriveva: « Se Dante non avesse avuto la smania di ostentare tutta la sua Teologia, alla quale non trovava più opportuna parte che il Paradiso, avrebbe potuto conservare l' unità dell' idea nel suo poema, continuando nello stesso stadio quel che aveva fatto ne' due precedenti: ne' quali aveva rappresentata o ripetuta tutta quella condizione degli atti umani che meritò supplizi, o fu degna di correzione. Così avrebbe potuto in paradiso fare che i santi rimemorassero quelle virtù ed opere virtuose che variamente a loro meritarono l' eterno premio.... Ciò egli fece in san Francesco e in san Domenico: premiati l' uno per la povertà, l'altro per lo zelo religioso: in Giustiniano legislatore; e poche altre volte. Le invettive contro i papi e i re di Francia (*expectes eadem a summo minimoque poeta*) sono i soli interrompimenti alle noie teologiche. »

[3] *Ad un' età eroica*, all' età della cavalleria che, secondo i principj del Vico, seguiti dal F., fu l'età eroica, succeduta all'età divina o sacerdotale de' tempi precedenti.

cantesimi e macchine d'altre religioni, e sotto nomi diversi rappresentare le fantasie greche e romane.[1] Non v'ha greca tragedia senza il cielo: delle moderne certamente le streghe in Shakspeare, i prestigj nella *Semiramide* e nel *Maometto* di Voltaire, l'*Atalia* di Racine, la fatalità nella *Mirra* Alfieriana, e molto più l'ira divina nel *Saulle*, grandissima fra le tragedie, ci percotono più di quelle che hanno per soggetto memorandi casi e passioni scevre di religione.[2]

VI. Ma quale delle religioni reca uso stabile e continuato[3] nella poesia? La greca; perchè ha che fare con tutte le passioni e le azioni, con tutti gli enti e gli aspetti del mondo abitato dall'uomo. Testimonio il perpetuo consentimento di tutte le moderne letterature, le quali dal diradamento della barbarie hanno richiamati gli Dei di Virgilio e di Omero.[4] Lucrezio, che appositamente persuadeva la materialità dell'anima e la impassibilità degl'Iddii, invoca sua musa la natura,[5] ma idoleggiandola con le sembianze, le tradizioni e le pas-

---

[1] Anche il Tasso (*Ger. Lib.*, I, 2) si scusava colla Musa cristiana, in in quei noti versi:

e tu perdona
Se intesso fregi al ver, se adorno in parte
D'altri diletti che de' tuoi le carte.

Le *macchine d'altre religioni* e le *fantasie, sott'altri nomi, greche e romane* sono p. es. il concilio de'demoni nel canto IV, l'intervento di san Michele nel canto IX, le arti magiche d'Armida, il bosco incantato, ed altre. Ma quello che il Tasso seppe fare con arte e felice successo, avealo fatto in modo esagerato ed intollerabile il Trissino nell'*Italia liberata*. Venne poi il Milton che seppe anch'egli rivestire classicamente un soggetto biblico e cristiano.

[2] Si vede il giudizio e il buon gusto del F. nel riconoscere l'importanza che ha nella tragedia il soprannaturale, il cui intervento gli antichi chiamarono *macchina* (vedi qui addietro), su di che vedi le osservazioni del Bozzelli, nella *Imitazione tragica*, cap. 2° verso il fine. E non meno è da notare la lode data al *Saul*. Il F. era ammiratore di questa tragedia, che giudicava « la più bella dopo la *Mirra* » (*Op.*, IV, 308).

[3] *Reca uso* ec., cioè, si adatta ad essere adoperata stabilmente e continuatamente.

[4] Anzi può dirsi che l'uso della mitologia, almeno come simbolo, non era cessato mai del tutto neppure nella letteratura cristiana del medio evo, come mostra, fra gli altri, Gaston Boissier nella sua opera *La fin du paganisme*, Paris, 1894. Vedi specialmente vol. II, pag. 430 e segg.

[5] *Æneadum genetrix*.... sino al vers. 41.

sioni di Venere; e mentre pur vuole dissipare lo spavento del Tartaro,[1] illustra la sua filosofia spiegando le allusioni teologiche. La religione ebrea, che può conferire alla poesia minacciosa e terribile, fugge ogni altro argomento; e perchè non fu celebrata da molti e grandi popoli con diverse storie e varj costumi, e perchè il terrore senza la pietà derivante dalle altre soavi passioni, ignote a quella religione, si converte agevolmente in ribrezzo.[2] S'io potessi domandare alle genti che verranno qual utile e quanto diletto trarrebbero dal poema della Germania,[3] e se la Messiade può somministrare argomenti di tragedia e di pittura come l'Iliade, forse saprei che la curiosità di quel poema, grande per questi tempi e grandissimo per l'età morte, sarà rapita con le rivoluzioni, le quali porteranno nuove religioni e nuove favelle alla terra. Così il Petrarca, che dell'avanzo della cavalleria errante, e delle fantasie platoniche riferite sino dagli antichi cristiani alla religione,[4] sì gentilmente adornava il suo amore, non ebbe imitatori se non puerili, tostochè quelle usanze e quelle idee soprannaturali, non fondate sul cuore umano, sono state

---

[1] Lib. III, vers. 990 e seg.

Ivi infatti Lucrezio allegorizza le pene dei dannati, mostrando che sono figura dei mali e dolori, seguaci naturalmente alle azioni delittuose ed alle passioni: che è anche il principio su cui Dante ha fondato il suo sistema penale nell'*Inferno*.

[2] Qui il F. restringe troppo l'importanza poetica della Bibbia, la quale nei racconti di Giuseppe, di Ruth, di Tobia, di Ester ec. offre un tesoro di teneri affetti, e ha dato soggetto a poemi e a drammi commoventissimi.

[3] *Il poema della Germania,* la Messiade, che ha per soggetto la passione di Cristo, opera di Federigo Teofilo Klopstock, nato a Quedlinbourg nel 1724, e morto il 1803. Quando nel secolo scorso questo poema fu conosciuto in Italia, destò molta ammirazione, e Gasparo Gozzi (Serm. XI) diceva che le muse lasciavan l'Italia,

> Presto a fuggirsi, e ad apprestar Parnaso
> In gelate nevoso alpi tedesche
> E a vestir d'armonia rigida lingua.

Oggi però, almeno fuor di Germania, poco si legge la *Messiade,* eccettuati alcuni passi che escono da quel soverchio misticismo onde è pieno il poema. Vedi B. Zumbini, *Il Messia del Klopstock* in *Studj di letterature straniere*, Firenze, Le Monnier, 1893, pag. 97 e segg.

[4] *Riferite sino dagli antichi cristiani alla religione,* messe in armonia colla religione cristiana, perchè spiritualizzavano l'amore.

relegate ne' romanzi de' Caloandri,[1] e nelle biblioteche claustrali. Che se nella sua terra natia, e con la stessa sua lingua, non felici seguaci

Ebbe quel dolce di Calliope labbro,[2]

il quale narrò con tanto pianto soave la passione universale del cuore, solo perchè è riferita[3] a scaduti costumi e ad idee celesti poco sensibili; come può l'uomo nato fra popoli da gran tempo usciti dello stato eroico, e sotto il beato cielo d'Italia, imitare la magnifica barbarie d'Ossian, e tentare di trasportarne nelle sue solitudini?[4] Ben io volando con l'immaginazione a que' tempi,[5] guido fra le sue montagne quel cieco poeta, e siedo devoto su la sua tomba; ma io grido ad un tempo agl' Italiani: Lasciate quest' albero nel suo terreno, poichè trapiantato tralignerà: simile a que' fieri animali, che dalla libertà delle selve tratti fra gli uomini, appena serbano vestigj della loro indole generosa. Ardiremo noi far soggetto di poema quella religione e quelle storie, se il solo dubbio che l'autore viva nell' età nostra, scema gran parte della meraviglia?[6] La poesia non

---

[1] *De' Caloandri.* Il *Caloandro* è il più famoso romanzo eroico italiano del secolo XVII, composto da Giovanni Ambrogio Marini, ed ebbe grande fortuna anche in Francia, dove Giorgio di Scudery ne tradusse e pubblicò una parte nel 1668: piacque anche al secolo XVIII, e una delle migliori edizioni è quella veneziana del 1726. Vedine le notizie ed un'analisi in Adolfo Lambertazzi, *Romanzieri e romanzi del cinquecento e secento,* Bologna, Zanichelli, 1891, pag. 250 e seg.

[2] Verso del Pagnini, che poi il F. introdusse con poca variazione ne' *Sepolcri* (v. 176).

[3] *È riferita* ec., cioè, applicata a costumi allora scaduti, e a idee celesti allora poco sensibili.

[4] I poemi attribuiti ad un Ossian bardo scozzese del secolo IV, ma composti, almeno in gran parte, dall'inglese Macpherson; che ebbero tanta voga anche in Italia, mercè la versione del Cesarotti. Il F., nutrito dalla gentile arte greca, non poteva amare quelle tetre fantasie nordiche, e mentre ne ammirava il sublime, sconsigliava i poeti dall' imitarle.

[5] *A que' tempi,* cioè, ai tempi cantati da Ossian.

[6] Ci fu, com'è noto, gran questione circa que' canti ossianeschi, se veramente, come sosteneva il Macpherson, fossero attinti dalle bocche di pastori scozzesi, o se fossero stati, come poi si conobbe, inventati quasi del tutto dal poeta inglese. Vedi, fra gli altri, Giac. Zanella, *Storia della letteratura italiana dalla metà del 700 ai giorni nostri* (Milano, Vallardi, 1880), cap. III.

aspira ad accendere soltanto gl'ingegni che hanno l'esca in se stessi,[1] ma a cangiare in fervidi anche i più riposati: al che non giunge, se non toccando gli stati della società ne' quali gli uomini vivono, e tutte le passioni come sono modificate da' costumi.

VII. Ma (pur troppo!) la nostra poesia non può avere nè lo scopo, nè i mezzi de' Greci e delle nazioni magnanime; perocchè non potendole conferire le moderne religioni, nè il sistema algebraico[2] de' presenti governi, poco può ella conferire alla politica. Massimi fatti e straordinarj destano la poesia storica, face illuminatrice dell' antichità. La navigazione degli Argonauti e la confederazione di tutta la Grecia sotto Troja, hanno dato luce a' lor secoli, per avere eccitati i poeti a cantar quella impresa. Che se non a nazioni vere, ma a regali famiglie ed a grandi volghi tende il canto del poeta, allora pare giusto l' esilio che decretava Platone.[3] Il decadimento della poesia storica s' incomincia a travedere[4] sino da' tempi di Virgilio. Ma se i secoli gotici non ci avessero invidiate le poesie di Alceo, forse l' amor della patria e delle virili virtù suonerebbe più dalla lira di quel capitano odiator de' tiranni,[5] di quel che suoni dalle imitazioni di un cortigiano, che lusinga il suo signore confessandogli di essere fuggito dalla battaglia, estremo esperimento degli ultimi Romani contro la fazione di Cesare,[6] e fa ajutatore un Iddio del suo tradimen-

---

[1] *Che hanno l' esca* ec., che sono di cuore caldo, che hanno disposizione ad infiammarsi. È frase del Petrarca nel sonetto *Erano i capei d' oro* ec. « Io che l' esca amorosa al petto avea Qual meraviglia se di subito arsi? »

[2] *Il sistema algebraico,* cioè, tutto statistiche e numeri.

[3] È noto come Platone volesse banditi i poeti dalla sua repubblica ideale. E il F. gli dà ragione, rispetto a que' poeti che non cantino le vere glorie nazionali, ma adulino o i re o i volghi.

[4] *Travedere,* che in lingua nostra significa veder male, veder alterato, è preso qui dal F. nel senso di vedere a mezzo, scorgere con incertezza, come l'*entrevoir* de' Francesi. In questo caso è meglio dire *intravedere,* come s'usa oggi.

[5] Quintil., lib. X. — Orazio, lib. II, ode X, vers. 26 e seg. — Lib. IV, ode VIII, vers. 8, e altrove.

[6] Lib. II, ode VII, vers. 14. — Lib. III, ode IV, vers. 27. — E ne' Sermoni.

to.[1] È da badare, che di tutte quasi le reliquie di Alceo, restate presso Eraclide Pontico ed Ateneo, si trova, non dirò l'imitazione, ma la traduzione letterale[2] in Orazio. Che s'ha dunque a pensare sì d'Alceo che degli altri lirici, de' quali quantunque incontriamo rari vestigj, vivono i nomi tuttora e vivranno immortali come le muse? Quasi una intera ode si appropriò Catullo della sventurata Saffo,[3] imitata ad un tempo da Lucrezio;[4] ed ho argomenti, non opportuni a questo discorso, per sospettare greco l'inno a Cibele.[5] Poco ha Virgilio di veramente pastorale nelle egloghe, che non sia di Teocrito; ed oltre i versi trapiantati da Omero e dagli altri,[6] il celebre libro quarto dell'Eneide sarebbe più letto in Apollonio,[7] se questi lo avesse cantato con la divinità dello stile virgiliano, come lo architettò due secoli prima con circostanze più passionate e più vere.[8] Se non che, e la imitazione e le adulazioni sono più colpa dello stato di Roma, che di que' poeti, a' quali vennero le lettere con le scienze, con la mollezza del

---

[1] *Un Iddio,* cioè Mercurio. Allude a Orazio, contro il quale il F. fu troppo severo, facendone il tipo del letterato che mira soltanto al lucro e che per denaro vende l'ingegno ai potenti. Vedi *Lezioni di eloquenza,* III, nelle *Opere,* vol. II, pag. 110 e segg.

[2] Paragona, fra gli altri, le prime due strofe dell'ode X, lib. I, e l'ode XV, vers. 5 e seg., con i frammenti d'Alceo, stampati fra' lirici greci. — Questo mio parere intorno alla imitazione di Orazio è stato pensato anche dall'Heyne prima di me; e scritto quasi con le stesse parole. (*Opera Virg.,* tom. II, *Disquisit. I de Carmine epic. Virg.*)

[3] Catullo, carm. LI. — Longino, sezione X.

[4] Lib. III, vers. 153 e seg.

[5] Catullo, carm. LXII (LXIII).

Il carme ad Ati (N. 63). Anche i moderni critici lo reputano tradotto o imitato dal greco. Vedi Teuffel, *Geschichte der römischen Literatur,* § 201, nota 5.

[6] Vedili tutti presso Macrobio, *Saturn.,* lib. V e VI.

[7] Lib. III, vers. 284, e continua nel lib. IV.

[8] Sulla *Didone* di Virgilio rispetto alla *Medea* di Apollonio Rodio, vedi O. Occioni, *Didone,* in N. Antologia, 2ª serie, vol. 34, pag. 201 e segg. Questo che il F. dice sulla imitazione che i poeti romani fecero dai Greci, ha il fine di comprovare quanto ha detto prima sopra il decadimento della poesia, quasichè in iscrittori macchiati di adulazione, come quelli del secolo d'Augusto, tutto ciò che avevano di più caldo derivasse dai Greci. E in ciò si vede la preferenza che il nostro autore, greco qual era di nascita, ebbe per questi, in paragone dei Latini.

vivere civile e con le discipline retoriche; e il loro ingegno fu da prima atterrito dalla tirannide, indi innaffiato dannosamente da' beneficj.[1] E ben Virgilio, Pollione e gli altri grandi furono, se non propugnatori della patria, certamente ammansatori di quell'imperadore, non, come altri si crede, con la dolcezza delle sacre muse, ma perchè non avendolo i delitti liberato dalla coscienza dell'infamia, comperava le lettere quasi testimonj al tribunale de' posteri;[2] e quest' ambizione lo distraeva in appresso dalle pedate di Silla, ch'ei cominciò a calcare dopo la vittoria sino a patteggiare la morte di Cicerone,[3] ad insultare al capo mozzato di Bruto,[4] ed a meritarsi sul tribunale il nome di carnefice. Ma i poeti primitivi, teologi e storici delle loro nazioni, vissero, siccome Omero e i Profeti d' Israele, in età ferocemente magnanime; e Shakspeare, che insegna anche oggi al volgo inglese gli annali patrj, viveva fra le discordie civili, indotto d' ogni scienza;[5] e l'Alighieri cantò i tumulti d' Italia sul tramontare della barbarie, valoroso guerriero, devoto cittadino, ed esule venerando. Argomento della originalità delle loro nazioni, dalla quale erano educati quegl' ingegni supremi, si è, che essendo

---

[1] Intendi: le lettere e le scienze vennero in Roma accompagnate dalla mollezza della civiltà e dai sofismi della retorica. Fino infatti che Roma fu incolta e rozza nella letteratura, fu anche di costumi sobri ed austeri: poi *Græcia capta victorem cœpit et artes Intulit agresti latio* (Oraz., *Ep.* II, 1, 156). — *dalla tirannide,* cioè, d'Augusto. — *innaffiato da' benefizi,* ammollito, corrotto, dalle largizioni degl'imperatori e dalla protezione dei Mecenati.

[2] Crede il F. che se Augusto divenne più mite di quello che era stato sul principio della sua carriera imperiale, ciò non fosse effetto de' canti di Virgilio e d'Orazio; ma che, temendo l'infamia della posterità, cercasse di conciliarsi gli storici ed i poeti, e quest' intento lo distogliesse dalle opere di crudeltà.

[3] Plutarco, *in Cicer.* — Id. *in Anton.*

[4] Svetonio, lib. II, cap. 13.

[5] Guglielmo Shakespeare, il sommo drammatico inglese, ritrasse in molti de' suoi drammi le antiche vicende della nazione, e però è maestro di storia ai suoi posteri. Se fosse veramente *indotto* come dice il F., si disputa anc' oggi, perchè la vita di lui, come in generale quella de' grandi genj, è involta nella leggenda. Certo la dottrina di Shakespeare non fu raffinata, come si vede da molti errori ed anacronismi; fu però bastante, perchè il suo maraviglioso ingegno divinasse con sicurezza le antiche età, e le facesse rivivere davanti agli spettatori.

tutti eguali nelle forze e nella tempra, sono però così diversi ed incomparabili, che non si può trovare orma di somiglianza fra di loro, nè d'imitazione dagli altri. Onde tanto questa originalità prevalse in Dante, che intendendo egli di togliersi per esemplare l'Eneide, appena si trova ombra della scuola virgiliana nella maniera di vestire i concetti. Per questi esami confermasi la sentenza, che i poeti traggono qualità da' tempi; e viene quindi abrogato il loro esilio decretato da Platone. Perocchè, se erano corruttori i poeti, doveano essere prima corruttori i governi; o il governo platonico era per istituzioni e per natura degli uomini meno imperfetto, ed i poeti avrebbero preso qualità dalla generosità e dalla giustizia e dall'idee tutte di quella repubblica. Se non che quella idea metafisica è più, a mio parere, una obbliqua[1] satira della specie umana. Poichè, dipingendo costumi e governi liberi d'ogni passione, e dalla sola ragione diretti, e però impossibili non solo, ma nè atti pure ad esperimento, viene a provare che le leggi tutte devono prendere norma da' vizj e dalla naturale e necessaria malvagità de' mortali.[2] E Platone stesso, perchè scriveva ad uomini greci, e non agli angioli della sua repubblica, non è forse e per l'altezza de' concetti, e per la pittura de' personaggi, e per la passione delle sue narrazioni, e per quell'intrinseco incantesimo del suo stile più poeta d'ogni altro scrittore, e più che non si conviene forse a filosofo? Non chiama egli divini i poeti e gli stessi interpreti loro[3] ispirati dall'alto?[4] Era dunque non esilio, ma ostracismo quello

---

[1] *Obbliqua*, indiretta.

[2] Intendi: come Platone a popolo guidato solo dalla ragione diede leggi affatto ideali, e fra queste quella che escludeva i poeti, così volle indirettamente significare che per i popoli dominati dalle passioni si richiedevano leggi tutte diverse, nè vi era luogo d'esiliare i poeti.

[3] *Interpreti loro*, cioè, i rapsodi, che recitavano al popolo i canti d'Omero.

[4] Plato, *in Ione*, passim. — Nel quale dialogo Socrate dice: *Tum quod oporteat in plurimis atque bonis poetis, in Homero praecipue poetarum omnium optimo atque divinissimo assidue versari, neque carmina illius solum, verum etiam sensa perdiscere.*

Ion., cap. I, Stefan., pag. 550.

de' poeti dalla sua repubblica;[1] la quale opinione, assurdamente raccolta, serve di spada agli scienziati illiberali ed a' principi ignoranti, degni di essere capitanati da quell'imperadore, il quale, per non parere da men di Platone,[2] poco mancò che non cacciasse da tutte le biblioteche le statue ed i libri di Virgilio e di Livio.

VIII. Tornando alla religione, ciascuno de' poeti-teologi e storici da noi citati, è pur poeta ebreo, inglese, italiano; ma Omero solo è poeta de' secoli e delle genti. Si ha ciò forse ad ascrivere alla antichità, a cui amano i mortali di congiungersi con l'immaginazione per possederla ed aggiungerla alla loro vita presente? Ma gli Ebrei furono contemporanei d'Omero; anzi, per le loro storie, più antichi. Forse al lume che gli scrittori[3] hanno dato a que' tempi? Sono più illustrate le storie inglesi e le nostre. Dunque è pur forza ascrivere questo effetto alla universalità di quella religione omerica, che distesa a tutte quasi le nazioni,[4] da cui le moderne discendono, la reputiamo eredità degli avi; e molto più alla allegoria che quegli Iddii hanno a tutte quante le passioni ed a tutte le cose naturali. Per questa religione Omero, quel maestro di Alessandro,[5] fu detto pa-

---

[1] *Era dunque non esilio, ma ostracismo.* L'ostracismo presso gli Ateniesi differiva dall'esilio, inquanto bandiva dalla città gli uomini non perchè nemici allo Stato o malvagi, ma perchè la loro virtù straordinaria poteva essere un pericolo al mantenimento della libertà. Nello stesso modo Platone avrebbe cacciato i poeti da quella sua repubblica ideale, solo perchè in un popolo retto dalla pura ragione, chi suscitava le passioni, fosser pure nobili ed alte, doveva riuscire pericoloso. In realtà Platone (*De repub.*, lib. II, § 17 e segg. e lib. III, § 1–7) escludeva i poeti perchè, come Omero ed Esiodo, insegnavano cose non vere nè rispondenti a quell'alto e decoroso concetto della Divinità, che egli si era foggiato nella mente: del resto non era contrario alla poesia di per sè stessa.

[2] Sveton., *in quarto Caesare,* cap. 34.

Si riferisce a Caligola, il quale « pensò anche di distruggere i poemi d'Omero, dicendo: *perchè non potrò far io ciò che fece Platone, che lo cacciò dalla sua repubblica?* Inoltre poco mancò che gli scritti e le immagini di Virgilio e di Livio non fossero per ordine suo tolti da ogni biblioteca ec. » (vers. di G. Rigutini).

[3] *Gli scrittori,* cioè, i tanti scrittori posteriori che hanno parlato dei fatti raccontati da Omero.

[4] *Distesa a tutte quasi le nazioni,* cioè diffusa, per mezzo de' Romani, non solo in Italia ma anche fra i popoli barbari conquistati da loro.

[5] *Quel maestro d'Alessandro.* È nota la venerazione che Alessandro

dre delle arti belle, e l'Iliade fonte di tragedie; ed ebbe egli quindi gloriosi discepoli in Grecia, seguiti poi da que' latini che noi onoriamo come maestri della poesia. Uno de' discepoli di Omero è Callimaco, sì onorato da' letterati dell' aurea latinità,[1] e degno spesso della imitazione di Virgilio.[2] Del poemetto, a cui s'hanno a riferire questi principj,[3] appena abbiamo pochi avanzi rosi dagli anni: ma la traduzione di Catullo ci serba un alto monumento di quel poeta. Considerandolo, si troverà pieno di quel mirabile richiesto alla poesia, perchè è fondato su la religione degli Egizj e sull' autorità di un astronomo illustre.[4] Questo mirabile non è, come gl' incantamenti de' romanzieri,[5] voto di effetto; ma fa più salde le fondamenta dello Stato, convalidando l' opinione popolare, che una delle madri de' regnanti sia diva compagna di Venere.[6] Dalla metamorfosi della Chioma trae campo per istituire un novello culto,[7] celebrato dalle vergini vereconde e dalle spose

---

il Grande nutriva per i poemi d'Omero, e come se li portasse a lato nelle sue spedizioni.

[1] Catullo, carm. LXIV, vers. 16. — Orazio, lib. II, epist. II, vers. 99. — Properzio, lib. II, eleg. XXIV, vers. 31. — Id., lib. III, eleg. I. — Id., ibid., eleg. VII, vers. 43. — Ovid., *Amorum,* lib. I, eleg. XV, vers. 13. — *Remed. amor,* vers. 759. — *Tristium,* lib. II, vers. 363. — *In Ibin,* vers. 53; la quale poesia imprecativa, Ovidio imitò da Callimaco.

[2] Paragona il principio dell'Inno ad Apollo col verso 90 e seguenti dell'*Eneide,* lib. III, e col verso 253 e seg. lib. VI. — *Inno in Diana,* vers. 56 e seg. con l'*Eneide,* lib. VIII, vers. 419. — Altre imitazioni vi saranno ch' io non so, e molte più forse ve n' era da' tanti libri perduti di Callimaco. — Vedi l'epigramma sul cacciatore che sdegna la preda già fatta e insegue la fuggitiva, non già imitato ma tradotto con le stesse circostanze, e tolto di pianta da Orazio a Callimaco, nella satira II, lib. I, vers. 105 e seg.

[3] *Del poemetto* ec. Intendi: della *Chioma di Berenice,* scritta da Callimaco, alla quale applichiamo questi principj, queste norme poetiche.

[4] *Di un astronomo illustre:* di Conone che, nato nell'isola di Samo, fiorì intorno al 230 av. C., e fu amico di Archimede.

[5] *Gl' incantamenti de' romanzieri,* le favole degli incantesimi cantate nei poemi cavallereschi.

[6] Considerazioni al verso 54. (Considerazione IX.)

[7] *Un novello culto,* cioè, la libazione coll' unguento che le giovani spose dovranno fare alla chioma, nella prima sera del loro matrimonio (*Chioma* ec., v. 99 e segg.).

pudiche.[1] Troppo ho scritto, e più forse ch' io non voleva, onde mostrare il mirabile di Callimaco; ma mi ha tratto fuor di cammino il desiderio di dire quello

Che ho portato nel cor gran tempo ascoso,[2]

da poi che vedo le greche e le latine lettere soverchiate in Italia dagl' idiomi d' oltramonti, e mal governate da' pedanti, cicale pasciute non d' attica rugiada, che indegnamente le insegnano.

IX. La passione, elemento della poesia, al pari della meraviglia, si trasfonde in noi or dilicatamente, or generosamente da questi versi. Affetti dilicati sono quelli che derivano dall' amore, dalla carità figliale e fraterna, dalla commiserazione, dal timore, da tutte insomma le molli passioni, comuni a tutte le umane condizioni. Questo poemetto n' è pieno: e più che mai, quando Berenice abbandonata sacrifica spesse volte agli Dei, ed obbliando il suo magnanimo cuore, si strugge per la sollecitudine della battaglia, e vive trafitta dal desiderio dello sposo e del fratello. E que' lamenti sono artificiosamente e con un certo soave furore interrotti dalla narrazione de' sacrificj, e le narrazioni interrotte dal pianto della giovinetta, finchè poi scoppiano le passioni generose da quel verso

.... Is haut in tempore longo
Captam Asiam Aegypti finibus addiderat:[3]

perocchè la conquista della Siria e l' augurio di maggiori vittorie nell' Asia doveano lusingare l' ambizione di Tolomeo, il valore degli eserciti, i cortigiani, ed il popolo. E torna il suono di questa corda nell' episodio del monte Athos, scavato per invadere la Grecia da

---

[1] Considerazioni al verso 79. (Considerazione XIII.)
[2] Petrarca, P. I, Canz. 6ª.
[3] Versi che il F. traduce:

Nè gran tempo volse
Ch' ei dotò della vinta Asia l' Egitto.

Serse,[1] re de' Persiani, domi poi da Alessandro, il quale gloriavasi di avere vendicati i Greci. La quale gloria ridonda a' re d'Egitto, successori di Tolomeo Lago, commilitone del Macedone e greco egli pure. Ma queste generose passioni sono in tutti i tempi sentite da pochi; e meno, ove non si tratti di popoli liberi, e di storie patrie e vicine a noi. Da questo principio emerge la ragione, per cui non comprendiamo la grandezza di Pindaro, che cantava in encomio de' particolari cittadini i fasti d'intere tribù e di paesi.[2] Quegli antichi per lodare i privati encomiavano le patrie; noi abbiamo necessità di disseppellire le virtù di qualche privato per potere onorare di alcun giusto elogio le nostre città.[3]

---

[1] Avendo detto che la chioma di Berenice dovette, suo malgrado, cedere al ferro che la tagliò, segue Callimaco (vers. del F.):

Ma chi presume pareggiarsi al ferro?
E quel monte crollò, di cui null' altra
Più alta vetta dall' eteree strade
La splendida di Thia progenie passa,
Quando i Medi affrettaro ignoto mare
E con le navi per lo mezzo Athòs
Nuotò la gioventù barbara . . . .

[2] Vuol dire il F. che noi, avvezzi come siamo a disgiungere la gloria del cittadino da quella tradizionale della sua patria, poco gustiamo Pindaro, il quale digredisce apparentemente dal suo soggetto encomiando, più che il vincitore ne' giuochi, la tribù e il paese ai quali esso apparteneva. Vedi Gius. Fraccaroli, *Le odi di Pindaro, dichiarate e tradotte.* Verona, Franchini, 1894. *Prolegomeni,* cap. III.

[3] Con questo il F. verrebbe a significare che le nostre città mancano di glorie proprie, onde bisogna che ricevano onore dagli egregi fatti di qualche individuo. Se ciò letteralmente non è vero, perchè quasi ogni città italiana novera antiche glorie, pur deve ammettersi che noi siamo sotto questo rispetto inferiori ai Greci, presso i quali la storia degli Dei, mescolata a quella degli uomini, rendeva illustri ed ammirabili le origini delle città, e ogni tribù, ogni *demo* o borgo aveva e serbava le sue memorie gloriose: ovvero il F. si riferisce alla mancanza di glorie moderne, per essere state le nostre città soggette da più secoli allo straniero.

OSSERVAZIONI SUL POEMA DEL BARDO.[1]

SOMMARIO. *Natura epico-lirica dei poemi del Monti. Il mirabile negli avvenimenti contemporanei al poeta. I personaggi del* Bardo. *Tela del poema. Lo stile del Monti e suoi pregi. L'ottava rima e il verso sciolto. Un grave difetto di stile. Le canzoni inserite nel* Bardo. *La* dedica *del poema.*

Si è consacrata l'epopea agli eroi celebri per la fama di molti secoli, ed alle imprese magnificate dalla antichità; perchè il *mirabile,* elemento principale della poesia, ove non sia ajutato dalle idee soprannaturali e dalle religioni de' popoli, perde gran parte di effetto;[2] e quanto più le tenebre del tempo seppelliscono le storie de' mortali, tanto più appare sacro e venerando quel lume che le tradizioni e le reliquie de' monumenti diffondono sulla lunga notte de' secoli. La storia per guidare la ragione s' impadronisce d' uomini reali, e di fatti o sperimentati

[1] Il *Bardo della selva nera* fu scritto dal Monti, allora poeta del governo italiano, ed assessore consulente presso il ministero delle belle arti; e fu pubblicato nel giugno del 1806. Dovea avere per principale soggetto le imprese e vittorie di Napoleone I in Germania, ma restò incompiuto. Il F. dettò questo articolo, per compiacere alle istanze e preghiere del Monti, e lo stampò anonimo. Nella *lettera apologetica* se ne giustifica così: « Già da forse vent' anni addietro, per compiacere a un amico, dettai alcune osservazioni critiche a un suo poema, del quale avrei voluto poter imitare lo stile, ma perchè il soggetto mi dispiaceva, furono lasciate anonime a un giornalista. » E, detto che dopo più tempo furono ristampate in Brescia colle iniziali del suo nome, seguita: « S'io le avessi disdette, mi sarei scemata l'amicizia dell'autore, e accresciuta l'inimicizia del Mecenate, e tacendone avrei giustificato il mondo a presumersi che io lodava i versi per farmi benevolo chiunque li premiasse da re » (Vedi la *Vita di U. F.* scritta da F. Gilbert De Winckels, Verona, 1885, vol. I, pag. 206-207).

[2] Circa il *mirabile,* vedi ciò che il F. dice nel *Discorso sulla ragione poetica* di Callimaco, riportato qui avanti. In questi tre primi periodi l'autore dice che una delle condizioni dell'epopea si è l'antichità dell'eroe e de' fatti celebrati, perchè solo nell'antichità anteriore alla storia si trovano quelle leggende prodigiose e soprannaturali, di cui ha bisogno tal genere di poesia.

o non discordi dalla esperienza; la poesia per incantare l' immaginazione ed il cuore si prevale di tutte le fantasie e passioni dei popoli e delle età a cui riferisce i suoi fatti; però quanto sono più antichi, tanto meno la credenza rifugge.[1] Questi principj applicati al poema del *Bardo* sarebbero acerrime opposizioni contro l' autore, se egli pubblicandolo non dichiarasse col titolo, che non intende di seguire rigorosamente l' epopea,[2] e se non avesse già dato a divedere con la *Basvilliana* e co' canti in morte del Mascheroni, ch' egli voleva sciogliere questo problema: *Può egli darsi poema narrativo delle cose avvenute ai tempi dell' autore?* Lucano scrisse la *Farsalia,* quando Cesare e Pompeo non viveano più, se non nella memoria degli uomini;[3] e l' eroe dell'*Enriade* dista di un secolo dal suo poeta.[4] Nondimeno questi due poemi, prescindendo dalle virtù o dai difetti dello stile, caddero sotto gravissime opposizioni, perchè il Latino è troppo storico, ed il Francese si giova di macchine fondate sulla superstizione d'una religione poco eroica:[5] inciampo sfuggito da Milton, perchè riportò questa religione alla creazione dell' Universo, quand' era sgombra di superstizioni,[6] e sfuggito da Torquato Tasso che cantò l' im-

---

[1] *Tanto meno la credenza rifugge,* tanto meno ripugna il prestar fede alle cose inverisimili raccontate.

[2] *Non dichiarasse col titolo* ec. Il titolo stesso *Il bardo della selva nera,* indica che il poeta non ha inteso di seguire le orme dell'epopea antica, ma quelle dei poemi Ossianici. Nella *Dedicatoria* a Napoleone, è detto: « La poesia bardita, riunendo e temperando l'uno coll' altro il doppio carattere dell' epica e della lirica, mi è sembrata, o Sire, se non la sola, almeno la più acconcia ad ordire una qualche tela poetica dei portenti per voi operati. »

[3] *Non viveano più* ec. Pompeo morì nel 48 e Cesare nel 44 av. C. Lucano scriveva *La Farsalia* intorno al 60 dopo C. Non era dunque più molto fresca la memoria di que' due grandi capitani.

[4] Il signor De Voltaire, autore del poema *La Enriade,* che celebra le imprese di Enrico IV.

[5] *Superstizione* significa qui, la parte fantastica e leggendaria. Il soprannaturale dell' *Enriade* si riduce a poca cosa: le predizioni d'un romito a Enrico di Borbone, il palazzo del Destino, le arti della Discordia per tramare insidie contro quel principe, e l'intervento di San Luigi. — *una religione poco eroica,* la cristiana. Vedi nel Disc. su Callimaco (pagg. 6-7 di questo volume) l'opinione del F. sulla religione cristiana in relazione colla poesia.

[6] *Era sgombra* ec., cioè, non vi era ancora nulla di umano e di tradizionale. Infatti il poema del Milton ha per soggetto la battaglia fra gli angeli e i demoni, e il primo peccato

presa della religione allora armata contro tutto l'Oriente, e riferita ad una età eroica, quando le idee delle cose sono per i governi e per le nazioni assai meno metafisiche.[1] Unico poeta che narrasse ex professo cose avvenute a' suoi giorni fu Dante;[2] poichè i Greci e i Latini lasciando a' massimi ed antichi fatti il diritto dell' epopea, cantarono i solenni avvenimenti contemporanei con gl' inni della poesia lirica, magnificando i fatti più con le acclamazioni e con lo splendore del verso, che col racconto.[3]

Sentì l' autore del *Bardo* queste ragioni, e dopo avere ne' due citati poemetti calcate nobilmente le orme di Dante, e rischiarato (ci si conceda il dirlo) con l' imitazione il genio di quel sommo poeta,[4] Vincenzo Monti s' apre nuovo sentiero e tutto suo per isciogliere il suo problema collegando l' epopea alla lirica; e sviluppa i principj della sua ragione poetica nella splendida dedicatoria all' imperatore. Trovando ampia sorgente di *mirabile* nella storia recentissima del suo eroe, immagina il temperamento dell' epica e della lirica, confessando che « Verrà tempo in cui una nuova mitologia divinizzando le sue imprese, come già quelle di Ercole, di Bacco e di Teseo, porgerà alle postere fantasie abbondante materia di pura ed alta epopea: la quale non potendo sussistere senza la poetica meraviglia (intende senza la favola), ha bisogno che la meraviglia storica non opprima troppo, siccome ora fa, la poetica. »

Che se è conceduto di narrare cose contemporanee

---

[1] Ripete, presso a poco, quello che vedemmo detto nel *Discorso sulla ragion poetica* di Callimaco, pag. 7 di questo volume.

[2] Dante introdusse nel poema narrazioni e descrizioni di fatti o cose de' tempi suoi, come a tutti è noto: ma le fece, per lo più, narrare dai personaggi che incontrava, donde il carattere drammatico di quell' opera.

[3] Infatti il *racconto* è proprio dell' epopea: le *acclamazioni*, cioè, le lodi entusiastiche, sono proprie della lirica, che sfoggia anche, più degli altri generi letterarj, in poetici ornamenti.

[4] *Rischiarato.... il genio* ec. Espressione poco felice, che sembra da intendersi « dopo avere, imitandone lo stile, fatto conoscer meglio la grandezza dell' ingegno di Dante », ovvero, « dopo avere resa facile e chiara, nelle sue imitazioni, la maniera sublime ed oscura di quel poeta ». Sotto questo aspetto il Monti ebbe anche la lode di *Dante ringentilito*.

o con episodj, come la morte di Cesare nelle *Georgiche*, o in poemi lirici, come l'irruzione de' Galli in Oriente nell'*Inno a Delo* di Callimaco, e le vittorie Aziache in Orazio e Properzio;[1] perchè non potrà un poeta mandare alla posterità le somme imprese dell'età sua con un poema ch'esca se non dall'istituto[2] della lirica, almeno dalla brevità sino ad oggi seguita? Tutti i poemi d'Isaia e de' profeti d'Israele sono appunto epico-lirici, e l'*Iliade* e l'*Odissea* devono essere tratte da poesie o scritte o cantate per tradizione, ma certamente nate contemporanee ai fatti, quando i poeti erano teologi, giurisprudenti, e storici delle genti.[3]

La questione dunque si riduce, se nelle imprese contemporanee al Monti v'ha meraviglia bastante, sebbene scevra di mitologia; e dove[4] questa meraviglia esistesse, se il poeta ne trasse uso bello e magnifico. L'Europa scioglie con la sua meraviglia la prima parte della questione; ed osiamo dire che lo storico il quale imprendesse gli annali presenti, quand'anche fosse dotato della imparzialità del Padre degli uomini, che guarda d'un occhio stesso la grandezza e l'infermità de' mortali, percuoterebbe nondimeno di stupore l'universo, solo con lo schietto e freddo racconto delle cose operate in questi ultimi diciotto anni.[5] Se poi l'autore n'abbia degnamente profittato, apparirà dall'architettura e dallo stile del poema che noi andremo esaminando negli articoli seguenti.

Ullino nipote degli antichi bardi celebrati sino dal-

---

[1] *La morte di Cesare* ec. Virgilio nel I delle *Georgiche* (v. 466-488) non narra veramente la morte di Cesare, ma i fenomeni maravigliosi che l'accompagnarono o seguirono. La predizione di Apollo intorno all'irruzione di Brenno co' Galli nella Grecia, e al seguito di essa, è introdotta nell'Inno *a Delo*, vv. 170-188. Le vittorie Aziache sono celebrate da Orazio (*Odi*, I, 37) e da Properzio (libro V, El. 6ª).

[2] *Istituto*, indole, ufficio.

[3] Non ostante le molte questioni fatte sui poemi omerici, è però da ammettersi che essi suppongono canti anteriori, e più vicini agli avvenimenti leggendarj da essi cantati. Anche da queste parole traspare il giudizio illuminato del nostro critico.

[4] *Dove*, qualora, ammesso che.

[5] Allude l'autore alle imprese napoleoniche, ma ne parla copertamente schivando ogni ombra di adulazione.

l'età di Lucano e di Tacito,[1] e di cui parlano le storie antiche e moderne de' popoli settentrionali, è l'attore principale del poema. Nell' epopea l'eroe che n' è argomento, è sempre attore e per lo più narratore, come nell'*Odissea* e nell'*Eneide*.[2] Nella lirica invece l'eroe è sovente in un episodio che forma il corpo ed il nerbo dell' ode: testimonio le lunghe odi di Pindaro, e segnatamente la quarta Pitica consacrata alla navigazione di Giasone nell'Asia ed alla fondazione del regno di Cirene. Il poema dunque è lirico per se stesso, perchè l'eroe[3] non interviene se non o narrato dagli attori, o veduto e cantato dal bardo, il quale per lo spirito di vaticinio di cui è dotato, aiuta sommamente il maraviglioso. Ma perchè un profeta vivente è dissonante dalle nostre idee,[4] ed un bardo illuminato de' costumi e delle scienze del suo secolo contrasta con l' opinione fondata sull' agreste ingegno de' bardi, il poeta guida il verosimile nel suo poema con una invisibile, ma sentita genealogia de'bardi,[5] richiamandoci egli nel proemio « I bardi che accompagnarono un dì le armi di Carlomagno, allorchè dalle rive aquitaniche o dagli ultimi Pirenei volava a punire il Sassone ribellato, o la perfidia di Tassiglione, » e discende quindi a rammemorare nel primo canto il bardo che visse sotto Edoardo I d' Inghilterra, e vaticinò le

---

[1] Vedi Lucano, *Farsal.*, I, 447 e Tacito, *Germ.*, 3.

[2] Ulisse nell'*Odissea* (IX e seg.) ed Enea nell'*Eneide* (II-III) raccontano essi medesimi le loro avventure.

[3] *L'eroe*, cioè, Napoleone di cui si tratta continuamente nel *Bardo*, senza che mai egli intervenga nell' azione.

[4] *Un profeta vivente* ec., cioè, un profeta, oggi che ai profeti non si crede, è ripugnante alle nostre idee ec.

[5] *Con una invisibile, ma sentita* ec., cioè, che non è espressa chiaramente, ma che pur si comprende dall' insieme. Vuol dir dunque che il Monti stabilisce, per mezzo di cenni dispersi qua e là, una discendenza di bardi, come Cadwallo a tempo di Carlo Magno, e quello che fece le triste predizioni a Edoardo I. Vedi qui appresso le *Osservazioni critiche* del F. *alla traduzione italiana di un'ode di Tommaso Gray* e la *Dissertazione storica intorno ai Druidi e ai Bardi britanni* dello stesso F., parte II (*Opere*, vol. II, pag. 359 e segg.). Infatti nel c. I è detto di Ullino:

gli scaldava il petto
L'ira un giorno bollente nelle vene
Del fiero Bardo ec.

sciagure della casa di Lancastro; e nel secondo canto descrivendo l'istituto de' bardi caledonj e degli antenati del nostro, persuade il lettore degli studj più miti del bardo moderno.[1]

Quest' unico personaggio bastava all' autore, ove egli si fosse proposto di fare un poema perfettamente lirico. Ma tanti sono gli avvenimenti da cantarsi, che il suono di questa corda riescirebbe troppo vibrato e monotono, ove non fosse temperato dalla maestà dell' epopea che canta con più pacatezza, e tutto il poema mancherebbe di delicatezza e di dramma senza l' amore e le altre soavi passioni, delle quali il poeta non doveva nè poteva addebitare nè l'eroe nè il cantore.[2] Però al bardo protagonista associa la vergine Malvina figliuola di lui, e Terigi guerriero francese. Questi due personaggi che la critica vede secondarj, ma che il cuore e la fantasia di chi legge non distingue con questo carattere (tanti sono gli affetti di cui scaldano tutto il poema), servono mirabilmente ad un chiaroscuro di sentimenti, di scene e di passioni, donde risulta una bella e dilicata armonia. L' altezza dello spirito vaticinatore è raddolcita nel vecchio dalla pietà paterna e dalla carità per la patria. Malvina è tenerissima figlia e caldissima amante. Terigi è incalzato da un prepotente ardore di gloria e dalla devozione al suo capitano, sentimenti generosi, in cui s' insinua la riconoscenza e l' amore. Così i tre attori del poema servono tutti alla lirica, alla drammatica ed all' epopea. Aggiungasi l' episodio della madre italiana di Terigi, della morte di lei, del sepolcro della moglie

---

[1] Allude a que' versi del *Bardo* (c. II), ove Ullino, dichiarando a Terigi la sua professione, dice:

> Nè, perchè bardo, argomentar che rozzo,
> Qual già piacque a' miei prischi, e scevro in tutto
> Da civile dolcezza il tenor sia
> Di mia vita: chè care a me pur sono
> Le virtù cittadine ec. ec.

[2] Intendi: che non era convenienza per il poeta attribuire l'amore e le altre soavi passioni od a Napoleone (l'*eroe*) generale d'esercito, o ad Ullino (il *cantore*) già molto avanti negli anni. — *addebitare* vale imputare, dar taccia.

del bardo, e si vedrà che l'autore ha sviscerato il sublime, il maraviglioso, il bello, il tenue ed il patetico, e li ha tutti ingegnosamente impastati nella sua tavolozza.

L'economia di questa idea principale[1] è semplice ad un tempo e poetica.

Canto primo. Ullino percosso dal fragore degli eserciti francesi sale sopra un' altura d'Albecco in Baviera seguitato da Malvina sua figlia che gli reca l' arpa. Sa egli le cagioni di quella guerra, e presente i fatti de' due eserciti contrarj, onde va profetando con arcano carme la sconfitta delle armi confederate.

Canto secondo. Nella notte che seguì il combattimento d'Albecco,[2] Ullino impietosito da' gemiti de' moribondi scende con Malvina sul campo di battaglia. Allo splendore della luna vedono un guerriero francese che perdeva tutto il sangue per molte ferite, ma non mortali. Il vecchio e la vergine lo soccorrono e lo guidano alla loro capanna, ove il bardo narra la sua origine, i suoi studj ed il suo istituto. Terigi ripigliando vita per la cura degli ospiti, racconta d' essere nato di madre italiana e di padre francese, e di avere combattuto sempre con Bonaparte sino dalle prime guerre in Italia. Malvina ama il giovinetto per le generose fatiche ch' egli avea sostenute, e Terigi ama Malvina per la pietà che ne mostra.

Canto terzo. La Guerra e la Codardia, divinità congiurate contro l' armi settentrionali, la prima dall' Inghilterra, ove avea atterrito il popolo, il re ed il ministro; l' altra già dimorante nel cuore di Mack, investono la mente del generale tedesco e gli persuadono di cedere Ulma senza combattere.[3]

---

[1] Intendi: lo svolgimento, la distribuzione nelle sue parti di questo argomento.

[2] Nella battaglia di Albecco, avvenuta presso le sorgenti del Danubio, i Francesi in numero di circa seimila sgominarono un esercito tedesco quattro volte più numeroso, come si narra nel 1mo canto del *Bardo.*

[3] Il generale tedesco Mack, che si era rinchiuso in Ulma, sopraffatto da subitanea paura si arrese, il 19 ottobre 1805, ai marescialli Ney e Lannes assedianti quella città.

Canto quarto. Terigi vede dalla capanna del bardo sventolare le insegne francesi vittoriose in Ulma, su cui tutta la Germania presaga de' suoi destini ha rivolti gli occhi: ode il segno della battaglia; corre alle sue armi; ma le ferite lo fanno ricadere. Malvina per la pietà del giovinetto canta su l' arpa la canzone del *guerriero ferito,* e fa dilicatamente trasparire il suo amore. Terigi si calma; rammenta la cagione prima della sua devozione a Bonaparte, per cui lo seguì in tutte le sue spedizioni. Il bardo pieno della fama dell' eroe, ed avendo già udite narrare le conquiste d'Italia, domanda all' ospite il racconto delle altre imprese.

Canto quinto. Terigi narra la spedizione d'Egitto, le investigazioni dell'Istituto nazionale,[1] i disegni di commercio nell'India, i progressi dell' agricoltura nel Delta, le battaglie contro i Turchi e gl' Inglesi; ma mentre stava per vendicare la ingiuria di Abouchir [2]

.... all' alto ardir le penne
Precise il ciel che a più levarlo inteso,
Due gran fati al suo brando avea sospeso.
D'Asia il fato e d' Europa era pendente
Da quella spada, e trepidava il mondo.
Librò, credo, amendue l' Onnipossente,
E ponderoso in giù scese il secondo.
Sparve l' altro più lieve e nella mente
Si rinchiuse di Dio, che nel profondo
Del suo consiglio or forse il fa maturo,
Nè par che molto restar debba oscuro.[3]

L' immagine della patria si presenta in sogno a Bonaparte, narrandogli le sciagure di Francia e d' Italia.

Canto sesto. L' eroe vinto dall' amore di patria rinun-

---

[1] *Le investigazioni dell' Istituto nazionale.* Bonaparte, conquistato il Cairo, vi stabilì l'Istituto d'Egitto, i cui membri Monge, Berthollet, Fourier, Dolomieu, Larrey, Geoffroy Saint-Hilaire ec. apersero alla scienza quel paese misterioso, che prima così imperfettamente si conosceva.

[2] La sconfitta della flotta francese ad Aboukir il 1° agosto 1898, per opera dell'ammiraglio inglese Nelson.

[3] Questa immagine, tolta da Omero, dei destini pesati dalla mano di Dio, piaceva singolarmente al Monti, il quale ne aveva già fatto bellissimo uso nella Basvilliana, c. II.

zia alla gloria di conquistatore dell'Asia e naviga in Francia. Esultanza de' Francesi e degl' Italiani al suo ritorno, stupore d' Europa. L' eroe è perplesso. La visione della patria torna a comparire. Necessità della monarchia comandata dai tempi, dai costumi e dalle circostanze della Francia. L' eroe ondeggia ancora nella sua perplessità. — La patria ritorna per la terza volta, e Bonaparte finalmente determina di liberarla dall'anarchia de' Consigli e dalla tirannide del Direttorio. Discorso di Bonaparte nel Consiglio; erezione del Consolato. — Invasione de' Tedeschi a Nizza e sul Varo, ove Terigi giungendo per abbracciare sua madre, la trova (guidato dal cane domestico) sepolta sotto le rovine della sua casa distrutta dai nemici.

Da questa parte di disegno riesce agevole d' indovinare che Terigi continuerà nel canto settimo il racconto della spedizione dell' armata di riserva, la battaglia di Marengo, e tutti i fatti di Napoleone sino al giorno in cui gli eserciti francesi invasero l'Alemagna; e che quindi cessando le narrazioni di Terigi testimonio oculare, il bardo infiammato dalla meraviglia per tanto Eroe, e dalla sollecitudine dei destini della sua patria, seguiterà Terigi risanato ne' campi francesi; che Malvina, tratta dalla cura del padre e dell' amante, sarà loro compagna in Austerlitz, e celebreranno quella vittoria solenne;[1] che la vergine passionata otterrà la mano di Terigi; occasione per l' autore di ricondurre il bardo e la sua famiglia in Baviera loro patria, ed alla corte del re alleato, ove i cantori saranno auspici degli augusti sponsali,[2] con cui il Liberatore d' Italia ornerà di splendide e certe speranze il suo nuovo regno.

---

[1] La battaglia di Austerlitz, combattuta e vinta da Napoleone il 2 dicembre 1805.

[2] Gli sponsali, cioè, di Eugenio di Beauharnais figliastro di Napoleone, e da lui adottato per figlio, e nominato suo successore nel trono italico, con Augusta Amalia di Baviera (1806). — Al poema fu aggiunto un settimo canto che tratta solo della madre di Terigi, la quale, essendo morta, apparisce in visione al figlio e lo esorta a correr di nuovo alle armi, seguendo Napoleone che si accinge alla guerra d'Italia. Resta pure un breve frammento del canto VIII, sull'ombra di Annibale.

Parlerò ora dello stile. Questo poeta è celebrato nel nostro secolo per l' abbondanza dei modi, la purità della dizione, la novità dei traslati, la proprietà delle parole, la precisione dell' idea, l' armonia del verso, il colorito delle immagini, la vita ne' sentimenti, per quell' aura celeste insomma di cui è capace la poesia e la lingua italiana. I critici, che pur gli rimproveravano molti difetti d' economia,[1] lodarono sempre lo stile; anzi la fama del Monti ebbe principio dall'*Aristodemo*,[2] fortunato più per lo splendore dello stile e delle sentenze con cui è scritto, che per l' architettura ond' è disegnato. Questo pregio fa perdonare assai colpe e moltissimi plagi in Virgilio, ed innalzò al principato de' poeti francesi Racine, che pur copiò quanto ha di bello da' Greci.[3] Dello stile adunque del *Bardo* si tacerebbe, lasciando che il pubblico regolasse i giudizj su l' opinione stabilita dagli altri poemi del Monti, se questi non si fosse ora procacciate nuove forme e nuovo impasto. Il Caro, il Cesarotti, segnatamente nell'*Ossian*, ed il Parini, ci sembrano i maestri del verso sciolto in Italia; quantunque l' ultimo, non avendo trattato argomenti narrativi, abbia avuto più campo alla ricchezza ed all' armonia, perchè la narrazione rifugge per se stessa da stranieri ornamenti.[4] Ove il Caro avesse potuto dare l'ultima mano alla sua traduzione stampata postuma, avrebbe altamente giovato all' epopea, perchè gl' ingegni si sono più disgustati delle sue colpe, che incantati del ritmo, della schiettezza e dell' abbondanza del suo poetare;[5] e la ma-

---

[1] *D'economia*, cioè di quella che i retori chiamano *disposizione*, ossia la buona e armonica distribuzione delle parti in un tutto: cosa che faceva difetto al Monti, e che non fu l'ultima ragione per cui i suoi migliori poemi restarono interrotti.

[2] L'*Aristodemo*, celebre tragedia, fu scritto nel 1785, e pubblicato nel seguente anno a Parma cogli splendidi tipi di G. B. Bodoni.

[3] Sentenza esagerata, specialmente quanto a Virgilio; ma che pure ha un fondo di vero, perchè la perfezione dello stile fa la fortuna di que' poeti che cedono ad altri, maggiori di loro per originalità.

[4] Correggo, senza timor d'errare, l'*argomenti* della edizione Le Monnier, in *ornamenti*. Vuol dire il F. che il genere narrativo è più grave e severo, e quindi meno ornato e leggiadro nella versificazione.

[5] È noto che il Caro intraprese la versione in versi sciolti dell'*Eneide* per esercizio di stile, avendo intenzione di comporre in quel metro un

teria dell'*Ossian* dissente tanto da' nostri costumi e dalle nostre idee poetiche, che l'imitarlo riescirebbe ridicola affettazione. Ma l'autore del *Bardo* temprò la magnifica semplicità omerica e le figure virgiliane[1] con la disinvoltura del Caro e le nuove forme dell'*Ossian*, e si fece uno stile tutto proprio, ove il solo perito dell'arte può sentire di che elementi l'abbia composto, ma non saprebbe nondimeno discernerli e decomporli.[2] Questo verso sciolto del Monti ha due doti maravigliose, non concedute certamente alla rima: primamente i pensieri riescono più disegnati in se stessi e più proporzionati tra di loro e stanno ne' termini convenienti al soggetto; scorrono come fiume ricco delle proprie sue acque e non ajutato da straniere sorgenti. L'ottava invece empie il concetto principale d'intarsiature, come notò Galileo nella *Gerusalemme Liberata*,[3] e la terzina gli strozza;[4] onde l'una sebbene splendida e maestosa, l'altra sublime ed acuta, non colgono sempre il *bello*, che sta solo nella esattezza delle proporzioni. Siaci di esempio lo stesso poema, ove la rima ed il suono inelegante di *disse* e *scrisse* gli sono sorgente di bellissimi versi.

Gli occhi alzando di Ceope al sublime
Monumento, dell'arte immenso affanno,
Contra cui già le stanche e mute lime
Del tempo vorator dente non hanno,

---

poema eroico: e che la lasciò inedita, finchè la stampò un suo nipote nel 1582. L'Algarotti, il De Coureil, il F. stesso (*Op.*, II, pag. 403 e seg.), Fernando Squaglia ed altri censurarono la versione del Caro soprattutto per la poca fedeltà verso il testo, ma tutti le rendono giustizia per la maestria del verso sciolto (non superata forse da nissuno) e per l'abbondanza e l'eleganza della lingua.

[1] *Le figure virgiliane*, i modi figurati, di cui specialmente Virgilio si diletta, scostandosi dalla omerica semplicità di stile.

[2] Una bell'analisi dello stile del Monti, non che un savio giudizio sul merito di quel poeta, puoi vederli nel Tommaseo, *Dizionario estetico*, riportati nella *Educazione* ec. *pagine scelte di N. Tommaseo, con notizie* ec. *di G. Falorsi*, Firenze, Barbèra, 1895, pag. 148 e segg.

[3] Cioè, nelle *Considerazioni al Tasso*, dove il Galileo nota spesso come *un lavorar di tarsìa*, contrapposto a quella schietta fusione che trovava nelle ottave del *Furioso*. Vedi *Scritti di critica letteraria di G. Galilei, raccolti* ec. *da Enrico Mestica*, Torino, Loescher, 1889, pag. 47.

[4] *Gli strozza*, cioè, i concetti.

Venti secoli e venti dalle cime
Di quella mole a contemplar ci stanno,
Sclamò l'eroe. L'udì la Fama, e disse:
Cadrà quel masso, non quel detto. E scrisse.

Ma chi non sente nella stessa bellezza un non so che di ricercato e di ritroso? Paragoninsi i seguenti sciolti ch'io scelgo appositamente di materia meno alta e d'idee più comuni, e si confesserà che i loro membri sono più disegnati, e che sono richiesti più dal pensiero principale che dagli accessorj:

Questi all'arpa fidava il bardo austero
Vaticinj sdegnosi, e confondea
L'arcano canto col fragor del fiume
Che lamentoso con vermigli flutti
Nunzio corre di stragi alla superba
Vindobona,[1] e di guerra infauste e dure
Primizie apporta all'atterrito Sire.

Pallido intanto sull'Abnobie rupi[2]
Il sol cadendo raccogliea d'intorno
Dalle cose i colori, e alla pietosa
Notte del mondo concedea la cura:
Ed ella del regal suo velo eterno
Spiegando il lembo, raccendea negli astri
La morta luce, e la spegnea sul volto
Degli stanchi mortali. Era il tuon queto
De' fulmini guerrieri, e ne vagava
Sol per la valle il fumo atro, confuso
Colle nebbie de' boschi e de' torrenti.
Eran quete le selve, eran dell'aure
Queti i sospiri; ma lugubri e cupi
S'udian gemiti e grida in lontananza
Di languenti feriti, e un calpestío
Di cavalli e di fanti, e sotto il grave
Peso de' bronzi un cigolío di rote,
Che mestizia e terror mettea nel core.

---

[1] *Vindobona*, Vienna.
[2] *Le Abnobie rupi*, i monti della Selva Nera, alle sorgenti del Danubio.

L'altra dote di questo genere di sciolti si è, che il Monti evitando il fragore di troppe e magne parole, di cui si compiacea tanto il Frugoni, reputato come Dio dello sciolto, ed oggi ancora imitato, procaccia a se stesso ed a' poeti che nasceranno in Italia, madre fecondissima d'ingegni, un verso veracemente narrativo, che dipinga alla mente ed al cuore più che non suoni all'orecchio,[1] ed adempie così il desiderio del grande Chiabrera, il quale scrisse al Tasso, che ei teneva *alta mente repostum* non potersi dare vera epopea in rima.[2]

Parve all'autore di scrivere in ottava tutta la narrazione di Terigi; però il quinto ed il sesto canto sono in questo metro; quelle segnatamente che descrivono la spedizione in Egitto ed i provvedimenti di Bonaparte ci sembrano maravigliose. Vi troviamo il nerbo del Poliziano, l'abbondanza dell'Ariosto, e la passione del Tasso, ed una precisione di frase tutta propria al genio del Monti. L'allusione del sole alla monarchia sarà un giorno citata fra gli squarci classici della nostra poesia.

Delle stelle monarca egli s'asside
Sul trono della luce, e con eterna
Unica legge il moto e i rai divide
Ai seguaci pianeti, e li governa.
Per lui natura si feconda e ride,
Per lui la danza armonica s'alterna
Delle stagion, per lui nullo si spia
Grano di polve che vital non sia.
E cagion sola del mirando effetto
È la costante, eguale, unica legge,
Con che il raggiante imperador l'aspetto
Delle create cose alto corregge.

---

[1] Questo verso *veracemente narrativo* rese poi possibile al Monti la classica versione dell'*Iliade*, con la quale invano tentò gareggiare il F. stesso.

[2] Non scrivea veramente al Tasso, ma a Gio. Battista Strozzi il Cieco. Vedi le *Opere di G. Chiabrera*, Venezia, 1730, nell'*Append. alla Vita dell'autore*. Di questa questione trattò più ex professo il Chiabrera nel dialogo *Il Vecchietti*, ovvero *Del verso eroico volgare*, pubblicato nel *Poligrafo* di Milano (Anno 2°, num. 11).

Togli questa unità, togli il perfetto
Tenor de' varj moti, onde si regge
L'armonia de' frenati orbi diversi,
E tutti li vedrai confusi e spersi.

Con tutto ciò, osiamo dire che ci sarebbe piaciuto tutto il poema in versi sciolti. Chi non sa quanti poemi in ottava rima vanta l'Italia? La *Musogonia* stessa del Monti,[1] sebbene abbia parti meno rilevate di questi due canti, è per altro nel suo tutto, in ciò che riguarda la verseggiatura, più originale, più semplice, e spira greca fragranza. Altri sono per avventura d'altro parere. Credono che lo sciolto spetti alle traduzioni, e lodando altamente il Caro ed il Cesarotti, vorrebbero un poema originale tutto in ottave; con che parmi che si voglia chiudere all'Italia un nuovo campo di gloria mal tentato dal Trissino, ma felicemente sgombratole ora dal Monti. E non ci ha confessato amichevolmente egli stesso, tanta essere la dignità e la difficoltà dello sciolto, che mentre gli riesce di scrivere fino a dieci ottave in un giorno, appena può fare con pari studio ed in pari tempo una trentina di sciolti?

Queste cose generali abbiamo notate intorno al poema. Per dirne degnamente e minutamente converrebbe che fosse compiuto, e che la critica avesse più spazio di quello che concede il momento: onde taceremo di molte bellezze particolari, e di alcuni difetti, fra' quali questo ci sembra inescusabile:

.... Si svegliano al tremendo
Nome gli azzurri addormentati....

Nel che il poeta mirava al *coerulea pubes* oraziano.[2] Il sostantivo *pubes* lascia ardita, ma intelligibile la frase che suona *i giovani germani dagli occhi cerulei*, ove l'*azzurri* seccamente scritto per dire *gl' Inglesi dagli occhi*

---

[1] La *Musogonia* è un poemetto in ottava rima, scritto dal Monti nel 1793 e dedicato all'imperatore Francesco d'Austria, rifuso poi e pubblicato nel 1797 in onore di Napoleone.

[2] *Epod.*, XVI, 7.

azzurri, oltre che non ha esempj, è difficile a intendersi. Se non che queste colpe nascono da una fantasia ardimentosa, che se talvolta vola oltre i limiti del bello, produce sempre ne' grandi ingegni nuove ricchezze di stile.

Le profezie del bardo ed i canti d' amore che Malvina accompagna con l' arpa, richiedevano un metro lirico. Nel canto primo e nel quarto le strofe rimate interrompono lo sciolto; partecipano delle virtù di stile di tutto il poema. Eminente ci sembra questa:

Lassù dov' anco
Il muto arriva
Gemer del verme che calcato spira,
Del Nume al fianco
Siede una Diva,
Che chiusa in negro ammanto
Scrive i delitti coronati, e all' ira
Di Dio presenta delle genti il pianto.

Assai cose pronunciate da Bonaparte, e scritte nei commentarj delle ultime guerre, sono con fede storica, e con poetica novità innestate nel poema. Ognuno si ricorda il consiglio del vincitore sulle alture di Ulma: *Dite all' imperatore d'Alemagna che s' affretti alla pace; e si ricordi che tutti gl' imperi hanno un termine; e che deve atterrirlo l' idea che possa essere giunto quello della dinastia di Lorena.* Eccolo in bocca del bardo:

Ti ricorda, incauto sire,
Ch' anco i regni han morte e tomba.
Odi il turbine ruggire,
Mira il fulmin che già piomba.
Sire incauto, il Giglio spento[1]
Ti riempia di spavento.
Quei che nulla in alto vede[2]
Egualmente il guardo volve

[1] *Il Giglio spento,* la dinastia de' Borboni, spenta, come credevasi, con Luigi XVI.
[2] *Quei che nulla* ec., Iddio, per cui tutte le cose sono basse.

Di Rodolfo all' unto erede
E all' insetto della polve.
Di Ridolfo augusto figlio,[1]
Ti spaventi il morto Giglio.

La prosa che precede il poema, richiama l' antico uso d' innestare la prefazione nella dedicatoria. I Greci e i Latini dedicavano l' opera co' primi versi, esempio lasciatoci da Virgilio nelle *Georgiche*, da Lucano, da Teognide ed Esiodo e da tanti altri imitati dai nostri e segnatamente dall'Ariosto. I libri scientifici aveano una dedica particolare, come si vede nelle epistole d'Archimede premesse a' trattati matematici:[2] il che si faceva per dire ciò che non poteva innestarsi al corpo dell' opera. Dovendo dunque l' autore svolgere la sua ragione poetica, coglie l' occasione di unirla alle lodi del suo Eroe. Pochi esempj abbiamo noi nelle nostre dedicatorie, ove l' elogio sia trattato così dilicatamente, ed ove in mezzo all' elogio l' arte presenti i canoni che si è prefissi. Unico esempio, noteremo questo squarcio degno dell' Eroe e del poeta, e che promette nuove sembianze all' Europa, e più vasto poema all' Italia.

« Così il bardo, presago di avvenimenti ancora più strepitosi, e collocato su l' orlo dell' immenso avvenire, che Voi andate creando, si sta già pronto ad accompagnarvi sott' altro cielo a nuovi trionfi, più solenni anche de' primi. Ed egli spera di recitarvi presto il bell' inno che il suo antenato Cadwallo cantò a Carlomagno, allorchè Leone III gli pose sul capo la corona dell' Occidente:[3] inno ignorato dagli eruditi, ma pervenuto di padre in figlio al vostro bardo per tradizione, e pieno de' vaticinj, de' quali penso, o Sire, che Voi solo abbiate la chiave. »

---

[1] *Di Ridolfo* ec., Francesco, imperatore d' Austria.

[2] Di Archimede siracusano, vissuto intorno al 250 av. C. e reputato il più grande matematico dell' antichità, si conservano otto scritti, geometrici, aritmetici e meccanici. Vedi G. Setti, *Disegno stor. della letter. greca*, 2ª ediz. Firenze, Sansoni, 1895, pag. 281.

[3] È noto che Napoleone, incoronandosi imperatore, si riguardava come il successore di Carlo Magno, il cui impero ristabiliva nella propria persona, togliendolo all' Austria.

Le quattro edizioni di questo libro, l' una in foglio magnifica e veramente regale, la seconda in-4 nitida e ricca, la terza in-8 elegantissima, la quarta in-12 graziosa ancor essa, ci chiedono un tributo di giusta lode al tipografo parmense [1] che fu il primo a ridurre l' arte a principj certi di proporzione, i quali diffusi con le sue edizioni per tutta Europa hanno fatto salire la tipografia a tanta perfezione.[2]

---

[1] Giovambattista Bodoni, nato a Saluzzo nel 1740 e morto nel 1815, è celebre per le splendide edizioni che uscirono dalla sua tipografia parmense. Napoleone gli fu largo di lodi e di ricompense, avendogli dato, oltre la decorazione della Legion di onore, una pensione di 3 mila lire, e un regalo di 18 mila lire.

[2] Con questo articolo assai benevolo ma pur non ingiusto, e guidato da principii larghi e comprensivi, paragonisi, per istudio, quello di Paolo Costa, condotto secondo le norme della critica classica; forse un po' severo qua e là, ma di bell' esempio per i giovani, oggi che la poesia procede così sbrigliata. Vedasi nelle *Opere* di P. C. Firenze, Formigli ec., 1839, vol. III, pag. 81 e segg.

OSSERVAZIONI CRITICHE

ALLA TRADUZIONE ITALIANA DI UN' ODE DI TOMMASO GRAY.[1]

IL BARDO DI TOMMASO GRAY

(Traduzione di Giovanni Berchet).

Tommaso Gray è forse l' unico lirico in Inghilterra, ed unico fra tutti i moderni che pareggi se non la fecondità, certo il vigore di Pindaro. Un solo volumetto di poesie è il frutto di quel forte ingegno, educato da lunghissimi ed ostinati studj dell'arte; lezione[2] agli scrittori d'innumerabili versi. Sappiamo dalle lettere famigliari di Lorenzo Sterne,[3] che il poeta dell' università di Cambridge[4] stavasi per più mesi nelle sue stanze, e che quand' ei studiava i suoi versi, non usciva se non raramente di sera; il passo è bizzarro come tutti gli scritti di Sterne: *In the evening he wonders about the fantastical walks around conversing with the figures which the setting sun paints in the clouds.*

---

[1] Tommaso Gray, nato a Londra il 1716 e morto il 1771, è uno de' più illustri poeti inglesi e de' più abili nella sapiente imitazione da autori antichi e moderni di diverse nazioni. Più che lo stesso *Bardo,* fu ed è celebre in Italia l' *Elegia sopra un cimitero campestre,* che ha avuto gran numero di traduzioni e, secondo alcuni critici, ha dato l' ispirazione ai *Sepolcri* stessi del F. — L' articolo presente fu pubblicato nel *Giornale dell' Accademia delle scienze, lettere ed arti di Milano,* il 1808.

[2] *Lezione.* Intendi: « e ciò serva di lezione ec. » E così poco appresso.

[3] Lorenzo Sterne, nato in Irlanda il 1713 e morto il 1768, è celebre per l' umorismo de' suoi romanzi, fra i quali il *Viaggio sentimentale* fu, com' è noto, tradotto in eletto italiano dal nostro F. Queste parole però, come risulta da un *Frammento* del F. stesso riportato nelle Opere, vol. I, pag. 517, non sono veramente dello Sterne, ma dell' autore, che per ischerzo gliele attribuì, e se ne scusa cogli Inglesi.

[4] Cioè, il Gray, che nell' Università di Cambridge professò storia moderna.

« A sera egli va ramingando pe' fantastici passeggi del dintorno, conversando con le figure che il sole cadente dipinge nelle nuvole »; lezione ai poeti godenti, i quali non vogliono imparare

. . . . . che le gentili
Mammelle delle Muse hanno a dispetto
Bocca piena di cibo, e che si spicchi
Allor dal fiasco.[1]

Ma, più che per lo studio e per l'ingegno, Tommaso Gray si meritò tanta fama per la nobiltà dell' anima sua, che[2] schiva d' ogni adulazione consacrò i versi più alla nazione che alle fazioni del governo. Nell' ode tradotta da G. Berchet è la storia liricamente esposta de' regni d' Inghilterra da Odoardo I sino alla regina Anna.[3] Odoardo, domata la libertà delle terre di Galles, fece trucidare i bardi tutti, che come i lirici dell' antichità, mal imitati in ciò da Orazio,[4] cantavano a' loro concittadini

Pugnas et exactos tyrannos.[5]

Immagina il poeta che un bardo scampato alla strage siasi ricoverato nei gioghi dello Snowdon, altissimo fra i monti d' Inghilterra, ed ultimo asilo a que' tempi della libertà de' Gallesi. Veggendo il bardo da un ciglione sfilare il re Odoardo con l' esercito fra le radici del monte e gli argini del torrente Conway, infiammasi di spirito profetico, dote de' bardi, e d' ira contro l' usurpatore, dote degli sventurati magnanimi, e predice le sciagure e i delitti de' principi discendenti da Odoardo, e lo splendore del trono d' Inghilterra sotto la nuova stirpe.[6]

---

[1] Gaspare Gozzi, Serm. I.

[2] *Che* non dipende da *tanta fama* precedente, ma si riferisce ad *anima*.

[3] Cioè, dal 1272 al 1702.

[4] A proposito dell' antipatia che nutriva il F. contro Orazio, come tipo del poeta cortigiano, vedi addietro, pag. 12, nota 1.

[5] Orazio, lib. II, ode XIII.

[6] *Sotto la nuova stirpe*, cioè, della Casa di Tudor che con Enrico VII succedette nel 1485 alla stirpe dei re stranieri.

Per ornare la verosimiglianza con la novità e la meraviglia, il poeta con audacissima concezione fa che le ombre de' bardi uccisi sorgano alle evocazioni del profeta, e tessano dinanzi a lui una tela, ove sono dipinte tutte le vicende della stirpe d' Odoardo; il che presenta molti quadri diversi pe' loro soggetti, ma connessi per la unità dell'argomento, e tutti pieni di pietà e di terrore. Finita la predizione, e dileguatisi i fantasmi de' bardi sagrificati, il profeta si precipita dall'alto nel torrente per unirsi alle loro ombre, esultando per la voluttà della vendetta scritta nei fati contro la posterità del tiranno. Lo stile di quest' ode sente il pindarico e lo scritturale, segnatamente d'Ezechiello:[1] le transizioni[2] sono rapidissime e impercettibili quasi; i pensieri arditi; l' armonia severa; e tutto il poema è adombrato da quel sublime mistero, nemico de' nostri lettori di Metastasio e di Boileau,[3] ma gratissimo agl'intelletti esercitati a meditare sopra i passi più difficili e più nobili d' ogni grande scrittore, e curiosi della storia che va sempre applicata all' alta lirica; la quale senza fatti grandi, sieno storici o mitologici, riescirà sempre nuda d' immagini e di passioni, quantunque ricca di sentenze, di concetti e rimbiondita d' eleganze.[4] Vedesi da questa ode e dalle altre, che Tommaso Gray ammirò le arti in Italia, e si alimentava della lettura di Dante di cui spesso traduce alcuni versi, innestandoli ne' suoi componimenti, e citandoli a piè di pagina. Ma l'ode del *Bardo* gli fu, a quanto ne pare, ispirata dalla Pitica IV di Pindaro.[5] E Vittorio Alfieri nella *Ma-*

---

[1] *Ezechiello* o *Ezechiele,* celebre profeta del periodo babilonese; la cui *visione degli ossami* (cap. 37) è uno dei pezzi più sublimi della poesia biblica, e fu tradotto o imitato anche da Vincenzo Monti.

[2] *Le transizioni,* i passaggi da un pensiero all' altro.

[3] *Nemico de' nostri lettori* ec., cioè di quelli che amano soltanto la poesia piana, facile e regolare, lontana da qualsiasi ardimento o sublime oscurezza. Di questo genere di poesia il F. cita come rappresentanti i *drammi* del Metastasio, e la *poetica* del Boileau. Il F. stesso, nelle più belle delle sue poesie, massimamente ne' *Sepolcri,* si avvolge sovente in quel *sublime mistero,* di cui qui parla.

[4] Vedi più oltre l' articolo sulla *poesia lirica.*

[5] *Dalla Pitica IV di Pindaro.* Quest' Ode infatti, la più lunga, ed una

ria Stuarda trasse dall'ode inglese la profezia sulle sciagure de' regnanti di Scozia.[1]

Il cervo imbelle infra i feroci artigli
Sta d'arrabbiata tigre.... oimè! già il fianco
Ella gli squarcia.... Ei palpitante cade
E spira;... e fu....[2] Deh! chi non piange?...

Oh vendetta di Dio, deh, come sconti
Ogni delitto! Il Ciel trionfa: è tolta,
Ecco, è strappata la perfida donna
Dalle braccia di adultero marito....
Ecco traditi i traditori.

Lamorre predice la decapitazione di Maria Stuarda.

Negri addobbi sanguigni intorno intorno
A fero palco?... E chi sovr'esso ascende?
Oh! sei tu dessa? O già superba tanto,
Or pure inchini la cervice altera
Alla tagliente scure? Altra scettrata
Donna il gran colpo vibra. Ecco, l'infido
Sangue in alto zampilla; e un'ombra accorre
Sitibonda, che tutto lo tracanna.

Già già tornar nell'aer cieco in folla
Veggo gli spettri.... Io miro entro vil polve
Rotolar tronco il coronato capo!

Pugnar.... ritrarsi,
Spaventare, tremar.... quante a vicenda
Regali scorgo ombre minori! Oh schiatta
Funesta altrui, come a te stessa! I fiumi
Fansi per te di sangue.

Come l'Alfieri si compiacque della parte profetica del *Bardo* di Gray, così Vincenzo Monti della pittorica

---

delle più splendide fra le pindariche, si fonda su due antiche profezie, l'una di Medea, l'altra della Pitonessa di Delfo intorno ai fondatori e re di Cirene, ed è scritta per celebrare una vittoria riportata ne' giuochi di Pito dal re di quella città Arcesilao.

[1] Atto V, profezia di Lamorre.

[2] *E fu:* e morì. Ricorda il noto principio dell'Ode manzoniana *Ei fu.*

nel canto primo del suo *Bardo;* unico canto che, a nostro parere, per le squisite bellezze liriche compensi quanti difetti potesse aver quel poema.[1] Il Monti racchiuse in un quadro solo molte immagini, divise dal poeta inglese:

Ciò pensando mettea lungo la via
Sospir profondi, e gli scaldava il petto
L'ira un giorno bollente nelle vene
Del fiero bardo, che l'Arvonie rupi[2]
Fe' d'acerbi sonar carmi tremendi,
Quando alle Furie consecrò del primo
Edoardo la stirpe. Per dirotto
Faticoso sentier giù dall'alpestre
Balza di Snowdon conducea le folte
Sue piumate falangi a ingiusta guerra
L'orgoglioso tiranno, e ritto intanto
Sovra uno scoglio, che l'acuta fronte
Su gli spumanti vortici protende
Del muggente Conway, vestito a bruno
Stava il bieco profeta, e rimirava.
Insanguinate su le nubi assise
Gli fean cerchio le truci ombre gementi
Degl'inulti fratelli; e il vate ordiva
Su le fila dell'arpa dolorosa
Di regali sventure e di delitti
Una terribil tela, a cui le Dire
Porgean le fila nel sangue tuffate
De' Britannici re;[3] mentre all'orrendo
Lavor placate sorridean le lunghe
Larve fraterne, e sui deserti letti
Cessava il pianto delle Cambrie spose.[4]

---

[1] Vedi l'articolo del F. sul *Bardo* di V. Monti, riportato qui addietro a pag. 19 e seg.

[2] *L'Arvonie rupi,* i monti della Contea di Caernarvon, ultimo asilo della libertà dei Gallesi.

[3] *Le Dire,* cioè, le Furie. — *le fila nel sangue tuffate* ec. Il Costa, nell'articolo critico citato da noi a pag. 35, nota 2, di questo volume, censura a ragione questa immagine: « strana e sconcia ed orrenda cosa è il recare al pensiero di chi legge un'arpa trasmutata in telaio, sul quale si ordisce opera con fila inzuppate nel sangue.... Bastava al nostro Poeta il dire che il Bardo tesseva un'orribile tela, e fin qui la metafora era giusta: diviene ridicola e sconcia, quando tesse la tela non solo sull'arpa, ma colle fila insanguinate. »

[4] *Cambrie spose. Cambria* era il nome latino del paese di Galles.

Abbiam notate queste imitazioni di Tommaso Gray dal greco, e de' nostri dall' inglese, perchè la migliore scuola nelle arti è il paragone; e molto più per dare così risposta di fatto a chi *domanda sempre cose nuove.* La novità negli autori non consiste nell' inventare di pianta, ma nel riprodurre opportunamente le cose inventate con nuove e varie bellezze; senza di che converrebbe dar alle fiamme Virgilio, di cui i passi più belli sono imitazioni; e maladire l' universa natura che riproduce sempre gli stessi enti, ma che li rende nuovi e mirabili per le minime ed infinite differenze con che gli accompagna. Chi nelle arti presume di abbandonare le cose che sono, furono e saranno perpetuamente, s'appiglierà a chimere che morranno nelle opere degl' ingegni trascendenti[1] che le inventarono. Omero condusse Ulisse alle foci del Tartaro; Virgilio condusse Enea agli Elisi; Dante viaggiò per tutti i tre regni spirituali; or senza il canto XI di Omero si leggerebbe forse da noi il sesto libro dell'*Eneide* e la *Divina Commedia?*[2]

Venendo alla versione, ci duole di non poterle dar lode di armonia e di splendore, siccome dobbiamo lodarla di fedeltà. Noi rendiamo grazie al giovine scrittore per l' ottimo intento di addomesticare gl' Italiani con questo esemplare di lirica sublime; ma se non intendea di darci che il significato delle nude parole, come pare da' suoi versi, doveva piuttosto volgarizzarlo in prosa schietta.[3] E tanta è l' umiltà e la modestia con la quale egli nella sua prefazione s' esprime su la sua

---

[1] *Morranno nelle opere* ec., non saranno imitate da alcuno, rimarranno obliate. — *trascendenti,* stravaganti, paradossali: voce presa dal linguaggio filosofico.

[2] Giustissime osservazioni per coloro che nelle opere d'arte vogliono la novità ad ogni costo, o, per dir meglio, non intendono il vero significato della novità nell' arte.

[3] Chiunque legga i mal costruiti e prosaici versi di questa traduzione, darà ragione al F. Il Berchet (nato a Milano il 1783 e morto il 1851), benemerito per certi rispetti della nostra poesia, mancò quasi sempre di una forma poetica elegante, e, benchè migliorasse assai da quel che era in questi primi giovenili saggi, si rivolse soltanto da vecchio allo studio dei nostri antichi scrittori. Vedine una importante testimonianza nel periodico di Firenze, *La gioventù,* anno 10, vol. II, pag. 572.

inesperienza giovanile, e sembrano tanto ingenui i suoi voti perchè altri riesca meglio di lui in questa versione, che noi ci crederemmo indiscreti se gl'imputassimo i difetti ch'ei confessa generosamente. I voti di lui erano stati esauditi prima che fossero fatti. L'abate Angelo Dalmistro,[1] scrittore non inelegante, ma divenuto schiavo col crescer degli anni della scuola boccaccesca, avea sino dal 1792 pubblicata quest'ode a Venezia,[2] e la ristampò dopo tre anni con moltissimi pentimenti.[3] Non abbiamo sotto occhio se non la prima edizione. Per giustificare la nostra opinione dinanzi al pubblico ed al traduttore riporteremo alcuni passi paralelli.

BERCHET.	DALMISTRO.
Sbalordito Muto rimase Glocestero il prode: All'armi, all'armi Mortimer gridando, La tremula sua lancia in resta mise.	Attonito a tal vista il gran Glocestro Ammutolisce: e Mortimero All'armi Grida, e imbrandisce la terribil asta.
Alla terribil voce Del supposto torrente odi siccome Ogni quercia gigante, ogni diserto Antro sospira.	Odi come le antiche eccelse querce, Come del monte i concavi recessi Ripercoton la voce, orribil voce Che alzasi minacciosa insin dal fondo Del sanguigno torrente.
Via via lontani impauriti i corvi Il romigare affrettano; affamata L'aquila stride, li disdegna e passa.	Impauriti Torce il corvo affamato altrove i vanni; E la rapace aquila stride e passa.

Quanto è freddo il *disdegno*, quanto fiero lo *stridere* nudo, e quanto rappresentativo l'ultimo verso stridente dell'abate Dalmistro! Quanta maggior verità d'immagine nella paura de' vanni anzi che del corvo!

BERCHET.	DALMISTRO.
Lieve lieve Zefiro spira, intanto che l'azzurro Regno solcando maestosamente Splendida corre la dorata nave.	Zefiro spiega Tra le seriche vele agili vanni; Leggiadramente, alteramente splende Per le cerulee vie l'aurata nave.

[1] L'abate Angelo Dalmistro (1754-1839) fu veneto e scolare di Gaspero Gozzi, del quale scrisse una vita.

[2] Venezia, presso i Valvasense, 1792.

[3] Versioni di varj dall'inglese, presso Carlo Palese, 1795.

BERCHET.	DALMISTRO.
Di battaglia il suono Stridere udiste, e lancia contro lancia, Destrier contro destrier? Anni di lunga Strage, affrettando il destinato corso, Vanno, e per mezzo alle serrate squadre La via mietendo. O voi di Giulio torri, Infamia eterna in Londra!	Udite d'armi Alto fragor? L'asta percote l'asta, Il destiero il destrier: giorni di strage, Giorni d'alto spavento il pigro corso Del lor destino incalzano, e la via S'apron col ferro mietitor in mezzo A cittadine schiere. O Giulio torri, O del real Tamigi onta perenne!
Abbastanza per me: la differente Sentenza nostra che il destin prescrive Io con tripudio io veggo già. Sia tua Disperazione, e la scettrata cura; Il trionfare ed il morir sia mio.	È già pago il mio cor: con gioja io miro La diversa sentenza, a cui la mente Ci assoggetta de' fati. A te l'angoscia E la cura scettrata; a me la morte Ed il trionfo.....

Diremo nondimeno per amore del vero che la versione del *Bardo* ha[1] i migliori versi da noi letti dell'abate Dalmistro, scrittore già provetto, dove al contrario il nostro traduttore è ancora in età di perfezionare il suo gusto, di cui ci ha dato saggio, se non nella versione, certamente nella scelta di questo componimento.[2]

Resta a dir delle note. Il nostro testo inglese ha le poche e brevissime di M. Mason,[3] lirico non senza fama in Inghilterra, ed amico dell'autore. Parvero, e con ragione, insufficienti al traduttore per ogni lettore non inglese; ed illustrò il poema di molte notizie tratte dalle storie: con quanta critica non possiamo dirlo, perchè ei non cita autori: lo stile bensì della sua prosa non pare nutrito sempre di buone letture; s'incontra *armistizio* per *tregua; armata* per *esercito* (e in lingua italiana *armata* suona per lo più *armata navale;* e questo sia detto a moltissimi scrittori moderni); *di minore conseguenza* per *di minore momento; risorse,* e sì fatti gallicismi.[4] Le illustrazioni del traduttore tacciono sul-

---

[1] *Ha*, contiene.

[2] Nota la cortesia ingegnosa con cui il F., senza adulare l'opera del Berchet, ha saputo lodare il suo gusto.

[3] Guglielmo Mason di Yorkshire (1725-1797) scrisse drammi, odi, poemi varj. Era intimo amico del Gray, curò la pubblicazione delle opere di lui, e ne dettò la vita.

[4] Da queste osservazioni apparisce che il F. fu studioso della purezza della lingua, come si vede altresì dalla *lez. prima,* capit. V, di questo

l'autore, e non parlano che in generale del merito dell'ode; onde noi ci siamo ingegnati di supplirvi con questo articolo.

---

volume, e come anche mostrano, in generale, quelle fra le sue prose italiane che potè correggere e pubblicare da sè. Era per altro, come lo qualificò il Giovio, « un purista senza affettazione » nè rifuggiva dall'usare parole nuove accettate dall'uso, come *inaugurare* e *dighe*, dal Giovio stesso appuntategli. Vedi ciò che dicemmo delle osservazioni fatte dal Giovio alla sua *Orazione inaugurale*.

DELL' ORIGINE

E

DELL' UFFIZIO DELLA LETTERATURA.

Orazione inaugurale degli studj nell' Università di Pavia.[1]

Ἦ οὐκ ἐντεθύμησαι, ὅτι ὅσατε νόμῳ μεμαθήκαμεν κάλλιστα ὄντα, δι ὧν γε ζῆν ἐπιστάμεθα, ταῦτα πάντα διὰ λόγου ἐμάθομεν.

Σωκράτης παρὰ Σενοφ.

O non hai teco pensato mai che quante cose sappiamo per legge essere ottime, e dalle quali abbiamo norme alla vita, tutte le abbiamo imparate con l' ajuto della parola?

Socr., presso Senof., *Memorab.*, lib. III, c. 3.

Sommario. § 1. *Per saper usar bene della letteratura, conviene conoscerne l'* origine e l' ufficio. § 2. *Così nell' applicazione delle arti letterarie si risponderà all' intento di natura.* § 3. *Invocazione all' Amore del vero.* § 4. *Necessità della parola allo svolgimento dei sensi, della fantasia, della ragione.* § 5. *Relazioni della parola col formarsi e col progredire dell' umana società.* § 6. *La parola perpetuata nel monumento: monumenti terrestri, e monumenti rappresentati nelle fasi celesti.* § 7. *Perfezionamento delle arti. Personificazione delle fasi celesti, e religione primitiva. Origine della letteratura.* § 8. *Riassunto del già detto fin qui.* § 9. *Il principato e la religione nella società.* § 10. *La poesia involta nella divinazione e nell' allegoria: sua importanza per la storia de' popoli.* § 11. *Necessità di conservare unite le passioni e la ragione, la*

---

[1] Il F. ai 12 marzo del 1808 fu chiamato alla cattedra di eloquenza nell' Università di Pavia, cattedra rimasta vacante per la morte del prof. Luigi Cerretti, e prima di lui occupata da Vincenzo Monti, che l' avea lasciata per salire alla carica di istoriografo di Napoleone. La presente prolusione fu recitata il 22 gennaio 1809. Ma ben presto quell' insegnamento venne soppresso nelle Università italiane. Vedi la nostra *Prefazione*.

poesia e la filosofia. § 12. *Eloquenza. Doti letterarie primeggiant nel popolo greco.* § 13. *Degenerazione della eloquenza in Grecia. Sofistica e retorica.* § 14. *Socrate restauratore della vera eloquenza. Compendio de' suoi principj.* § 15. *Disposizioni naturali all' eloquenza. Esortazione agli Italiani di coltivare la vera e la nobile letteratura, facendola celebratrice del passato e educatrice della gioventù.* § 16. *Conclusione.*

I. Solenne principio agli studj sogliono essere le laudi degli studj; ma furono soggetto sì frequente all' eloquenza de' professori e al profitto degl' ingegni,[1] che il ritesserle in quest' aula parebbe consiglio ardito ed inopportuno. Nè io, che per istituto devo oggi inaugurare tutti gli studj agli uomini dotti che li professano, e ai giovani che gl' intraprendono, saprei dipartirmi dalle arti che chiamansi letterarie, le sole che la natura mi comandò di coltivare con lungo e generoso amore, ma dalle quali la fortuna e la giovanile imprudenza mi distoglieano di tanto, che io mi confesso più devoto che avventurato loro cultore.[2] Bensì reputai sempre che le lettere siano annesse a tutto l' umano sapere come le forme alla materia; e considerando quanto siasi trascurata o conseguita la loro applicazione, m' avvidi che se difficile è l' acquistarle, difficilissimo è il farle fruttare utilmente.[3] Sciagura comune a tanti altri beni e prerogative, di cui la natura dotò la vita dell' uomo per consolarla della brevità, dell' inquietudine e della fatale inimicizia reciproca della nostra specie;[4] beni e

---

[1] *Al profitto degl' ingegni,* cioè, allo scopo di far profittare gl' ingegni degli scolari: ovvero, ad esercizj fatti dagli scolari per profitto del loro ingegno. L' espressione non è chiarissima.

[2] Vuol dire che la inclinazione naturale lo traeva alle arti (o discipline) letterarie, ma che in parte la scarsezza di mezzi e le vicende politiche, in parte le passioni ardenti e la vita militare gl' impedirono di studiare quanto avrebbe voluto. Ricordisi però che, quando fece questa prolusione, il F. avea già pubblicato i *Sepolcri* (1807).

[3] Il F. (e anche da questo si vede la superiorità del suo ingegno sulle idee del tempo) concepiva le lettere non come aventi valore di per sè, ma come forma e mezzo degli altri studj, ossia come applicabili al progresso morale e civile degli uomini: e però dice che guardando se si era *conseguita,* cioè, effettuata, o piuttosto *trascurata,* la loro applicazione, aveva conosciuto la difficoltà non tanto dell' acquistare, cioè possedere bene la letteratura, quanto del saperne far buon uso, del ricavarne profitto.

[4] In queste parole il F., da profondo filosofo, compendia le principali calamità della vita umana: la brevità, che impedisce di recare a fine le

prerogative[1] che spesso si veggono posseduti, benchè raro assai da chi sappia o valersene o non abusarne. Gli annali letterarj e le scuole contemporanee ci porgono documenti[2] di città e di uomini doviziosi d' ogni materia[3] atta a giovevoli e nobili istituzioni di scienze e di lettere, ma sì poveri dell' arte di usarne, e sì incuriosi dello scopo a cui tendono,[4] che o le lasciano immiserire con timida ed infeconda avarizia, o le profondono con disordinata prodigalità.[5] Onde opportuno a tutte le discipline, e necessario alle letterarie, credo il divisamento di parlare dinanzi a voi, Reggente magnifico,[6] Professori egregj e benemeriti delle scienze, ingenui giovani[7] che confortate di speranze questa patria, la quale, ad onta delle avverse fortune, fu sempre nudrice ed ospite delle Muse, di parlare oggi dinanzi a voi tutti, gentili uditori, *dell' Origine e dell' Ufficio della Letteratura.*[8]

---

grandi imprese, l' inquietudine, ossia il perpetuo disquilibrio fra la speranza e la realtà, e quella che oggi si direbbe *lotta per l' esistenza,* la quale produce fatalmente le inimicizie, le rivalità, gli odj fra uomo e uomo, fra popolo e popolo.

[1] *Beni e prerogative* (pag. 52, nota 5) è come dire *prerogative buone,* cioè inclinazioni, tendenze, mezzi dati dalla natura o dalla fortuna, per coltivare non solo le lettere, ma tutte le discipline che fanno grandi gli uomini e le nazioni. Di tali mezzi pochi sanno valersene a bene.

[2] *Documenti,* insegnamento, indizio, notizia.

[3] *Materia,* mezzo.

[4] *Incuriosi* ec., non curanti di conoscere. Nella Crusca del Manuzzi ci sono esempj di *incuriosamente* ed *incuriosità,* ma non di *incurioso;* voce, del resto, buonissima.

[5] Intendi: così inesperti dell' arte di adoprare tali mezzi, che o ne fanno troppo risparmio, cioè non coltivano affatto le scienze e le lettere, ovvero li sprecano in ricerche e fatiche inutili. Dalla *materia* che era il concetto avuto in mente dal F. egli passa, per costruzione di pensiero, alle *scienze* e *lettere,* e però dice *le lasciano, le profondono.* In sostanza l' autore se la prende con quelle accademie e istituzioni, sia scientifiche sia letterarie, che o nulla producevano, o si sfogavano con dottrine di sterile erudizione, con futili versi e romanzi.

[6] *Reggente magnifico:* Giovanni Gratognini, professore di matematica e allora reggente o rettore (come oggi si dice) della Università di Pavia.

[7] *Ingenui giovani:* « giovani date alle arti liberali, da Cicerone chiamate *ingenuæ artes.* » T. Casini.

[8] Tieni dietro al filo delle idee. Il ragionamento del F. procede così: « Si suole cominciare dalle lodi degli studj in generale. Ma questo sarebbe ardito e inopportuno davanti ad un consesso d' uomini dotti; e d' altra parte io, per la qualità de' miei studj, non potrei pigliare altro tema che le arti letterarie. Tuttavia, le arti letterarie io non le concepisco disgiunte dagli altri studj, ma bensì come forma di essi. E vedendo che tali arti non si sanno oggi applicare nè a quegli studj nè al bene degli

II. Però ch' io stimo che le origini delle cose, ove si riesca a vederle, palesino a quali ufficj ogni cosa fu a principio ordinata nella economia dell'universo, e quanto le vicende de' tempi e delle opinioni n' abbiano accresciuto l' uso e l' abuso. Onde sembrami necessario d'investigare nelle facoltà e ne' bisogni dell' uomo l' origine delle lettere, e di paragonare se l'uso primitivo[1] differisca in meglio o in peggio dagli usi posteriori, e quindi scoprire, per quanto si può, come nella applicazione delle arti letterarie s' abbia a rispondere all' intento della natura. All' intento della natura; ch' ella e non dà mai facoltà senza bisogni, nè bisogni senza facoltà, nè mezzi senza scopo; e non dissimula talvolta l' ingratitudine e i capricci degli uomini, se non se per ritrarli a pentimento, scemando loro l' utile e la voluttà nelle cose che l'orgoglio di quei miseri si arroga a correggere.[2] E stimo inoltre che non ad altro uomo i pregi ed i frutti di un' arte evidentemente appariscano, se non a chi sappia quali ne sieno i doveri,[3] e quanto richieggasi ad adempierli virilmente, e come influiscano[4] alla propagazione dell' universo sapere, e in che tempi e in che modi giovino alla vita civile. Allora gl' ingegni si accosteranno alle scuole,[5] non tanto con inconsiderato fervore, quanto con previdenza delle difficoltà, degli obblighi e dei pericoli; allora l'ardire magnanimo sarà affidato[6] dalla pru-

---

uomini, perchè non si cerca di conoscerne il fine, io credo utile sì per le lettere sì per le scienze il ricercare qual è questo fine od *ufficio* delle lettere, e insieme qual è la loro *origine*, perchè questa ricerca ci spianerà la via all' altra. »

[1] *L'uso primitivo*, cioè, l' uso che si fece delle lettere fin da principio.

[2] *E non dissimula* ec. Intendi: « la natura lascia talvolta che gli uomini si ribellino ad essa e pretendano di correggere le cose fatte da lei, affinchè essi, trovandosi poi scemato il piacere e l' utilità che prima ne ritraevano, riconoscano il loro torto e rientrino nelle sue vie. » Giusta e saggia osservazione.

[3] *Quali ne sieno i doveri*, cioè, i doveri di chi coltiva quell' arte, il modo con cui si deve applicarla.

[4] *Come influiscano* ec., in qual guisa, in qual maniera quei pregi e frutti abbiano efficacia su tutti quanti gli studj e sulla società stessa. Vedi quel che è detto nel § I.

[5] *Alle scuole*, dove si insegnano le lettere.

[6] *Affidato*, sostenuto, reso sicuro.

denza che misura le proprie forze; allora le forze non saranno consunte in pomposi esperimenti, ma dirizzate a volo determinato e sicuro; allora, o giovani, conoscerete che il guiderdone agli studj, la celebrità del nome e l' utilità della vostra patria sono connesse alla dignità ed a' progressi dell' arte da voi coltivata.[1] Ma se di egregio profitto è il soddisfare agli ufficj delle arti, l' inculcarli[2] sarà sempre e di sommo pericolo e d' incertissimo evento; e più assai, se come avviene nella letteratura, la dimenticanza e la impunità vietino che sieno riconosciuti e obbediti.[3] E a chi tenta di rivendicarli è pur forza di affrontare molte celebrate opinioni ed usanze santificate dal tempo, e fazioni di antiche scuole, e l' autorità di que' tanti che, senza essersi sdebitati degli obblighi delle lettere, si presumono illustri e sicuri perchè le posseggono.[4]

III. Te dunque invoco, o Amore del vero! tu dinanzi all' intelletto che a te si consacra, spogli di molte ingannatrici apparenze le cose che furono, che sono e che saranno; tu animi di fiducia chi ti sente; nobiliti la voce di chi ti palesa; diradi con puro lume e perpetuo la barbarie, l' ignoranza e le superstizioni; te, senza di cui indarno vantano utilità le fatiche degli scrittori, indarno sperano eternità gli elogj de' principi ed i fasti delle nazioni, te invoco, o Amore del vero! Armami di generoso ardimento, e sgombra ad un tempo l' errore di cui le passioni dell' uomo o i pregiudizj del mio se-

---

[1] Intendi: conoscerete che l' arte da voi coltivata, cioè la letteratura, conservando la propria dignità e progredendo, porterà seco necessariamente a voi gloria, alla patria grande vantaggio.

[2] *L' inculcarli*, l' insegnarli, il consigliare ai giovani l' adempimento di tali uffici.

[3] *Se come avviene* ec. Intendi: se la dimenticanza di tali uffici e la nissuna pena per chi li trasgredisce impediscano che sieno dai più riconosciuti e quindi adempiti. Dice poi *come avviene nella letteratura*, per significare che fra le diverse arti e scienze, quella era la più degenerata, e la meno curante del proprio fine.

[4] *Di que' tanti che* ec., di quei letterati che si credono ormai gloriosi e rispettati, senza aver sodisfatto i doveri che le lettere impongono. — Ciò che dice il F. dei pericoli di chi cerca richiamare le lettere al vero fine loro, è confermato anche dal fatto che il sospettoso governo di Napoleone fece ben presto chiudere le cattedre d' eloquenza.

colo m' avessero preoccupato l' animo. Fa che s' alzi la mia parola libera di servitù e di speranze,[1] ma scevra altresì di licenza, d' ira, di presunzione e d' insania di parti. La tua inspirazione, diffondendosi dalla mente mia nella mente di quanti mi ascoltano, farà sì che molti mirino più addentro e con più sicurezza ciò ch'io non potrò forse se non se veder da lontano, ed incertamente additare. Che s' io, seguendo te solo, non potrò dir cosa nuova, perchè tu se' antico e coevo della natura,[2] la quale tu vai sempre più disvelando al guardo mortale, mostrami almeno la più schietta delle sue forme; molteplici forme, che, or velate d' oscurità, or cinte di splendore, sconfortano spesso ed abbagliano chi le mira.[3]

IV. Ogni uomo sa che la parola è mezzo di rappresentare il pensiero; ma pochi si accorgono[4] che la progressione, l' abbondanza e l' economia del pensiero sono effetti della parola. E questa facoltà di articolare la voce, applicandone i suoni agli oggetti, è ingenita in noi e contemporanea alla formazione dei sensi esterni e delle potenze mentali, e quindi anteriore alle idee acquistate da' sensi e raccolte dalla mente;[5] onde quanto più i sensi s' invigoriscono alle impressioni, e le interne potenze si esercitano a concepire, tanto gli organi della parola si vanno più distintamente snodando. Chè le passioni e le immagini nate dal sentire e dal concepire o si rimarrebbero tutte indistinte e tumultuanti, man-

---

[1] *Libera di servitù e di speranze,* cioè, non servile per la speranza di onore e di lucro.

[2] *Coevo della natura* ec. La natura e l' amor del vero ossia la vera scienza nacquero insieme: ciò che è naturale è anche scientifico. La scienza bensì non fa che scoprire sempre più le forme della natura, è rivelazione della natura stessa.

[3] È veramente stupenda, sì per concetti, sì per isplendore di forma, questa invocazione all' amore del vero, a quello che gli antichi chiamarono, con profondo intuito, *filosofia.*

[4] *Si accorgono,* riconoscono ec., hanno abito di riflessione per riconoscere ec.

[5] Pensare e parlare, a giudizio del F., si formano contemporaneamente: ma il rafforzarsi de' sensi esterni e l' operazione della mente sono anteriori alla formazione sì dell' idea sì della parola. — *Raccolte dalla mente.* La mente cava dalle immagini sensibili le idee per mezzo d' una sintesi.

cando di segni che nell' assenza degli oggetti reali[1] le rappresentassero, o svanirebbero in gran parte per lasciar vive soltanto le pochissime idee connesse all' istinto della propria conservazione, ed accennabili appena dall' azione o dalla voce inarticolata.[2] Il che si osserva negli uomini muti, i quali non conseguono nè ricchezze nè ordine di pensieri[3] che non sieno richiesti dalle supreme necessità della vita, se non quando ai segni della parola articolata riescano a supplire co' segni della parola scritta. E un segno solo della parola fa rivivere l' immagine tramandata altre volte da' sensi e trascurata per lunga età nella mente; un segno solo eccita la memoria a ragionare d' uomini, di cose, di tempi che pareano sepolti nella notte ove tace il passato. Il cuore domanda sempre o che i suoi piaceri sieno accresciuti, o che i suoi dolori sieno compianti; domanda di agitarsi e di agitare, perchè sente che il moto sta nella vita e la tranquillità nella morte; e trova unico ajuto nella parola, e la riscalda de' suoi desiderj, e la adorna delle sue speranze, e fa che altri tremi al suo timore e pianga alle sue lagrime; affetti tutti che senza questo sfogo[4] proromperebbero in moti ferini e in gemito disperato. E la fantasia del mortale irrequieto e credulo alle lusinghe di una felicità ch' ei segue accostandosi di passo in passo al sepolcro,[5] la fantasia, traendo dai secreti della memoria le larve degli oggetti,[6] e rianimandole con le passioni del cuore, abbellisce le cose che si sono ammirate ed amate; rappresenta piaceri perduti che si sospirano; offre alla speranza, alla previdenza i beni e i mali trasparenti nell' avvenire;[7]

---

[1] *Nell' assenza* ec., cioè, quando gli oggetti che suscitarono la sensazione non sono più presenti a noi, e ce ne rimane solo la rappresentazione.

[2] L' uomo senza il linguaggio non avrebbe, secondo il F., che le idee nascenti dagl' istinti e dai bisogni corporali.

[3] *Ricchezze.... di pensieri,* abbondanza d' idee.

[4] *Questo sfogo,* l' uso della parola.

[5] *Ch' ei segue* ec., che spera di poter raggiungere, non avvedendosi che si avvicina sempre più alla morte.

[6] *Le larve degli oggetti,* le immagini fantastiche.

[7] *Offre* ec., esprime con calde parole l' oggetto delle sue speranze e quello de' suoi timori, perchè, prevedendolo, vi si ponga rimedio.

moltiplica ad un tempo le sembianze e le forme che la natura consente alla imitazione dell'uomo:[1] tenta di mirare oltre il velo che ravvolge il creato; e quasi per compensare l'umano genere dei destini che lo condannano servo perpetuo ai prestigj dell'opinione ed alla clava della forza, crea le deità del bello, del vero, del giusto, e le adora; crea le grazie, e le accarezza; elude le leggi della morte, e la interroga e interpreta il suo freddo silenzio: precorre le ali del tempo, e al fuggitivo attimo presente congiunge lo spazio di secoli e secoli ed aspira all'eternità; sdegna la terra: vola oltre le dighe dell'oceano, oltre le fiamme del sole; edifica regioni celesti, e vi colloca l'uomo, e gli dice: *Tu passeggerai sovra le stelle;* così lo illude, e gli fa obbliare che la vita fugge affannosa, e che le tenebre eterne della morte gli si addensano intorno; e lo illude sempre con l'armonia e con l'incantesimo della parola.[2] La ragione che, avvertita[3] continuamente dalle alterne oscillazioni del piacere e del dolore, equilibra e dirige per mezzo del paragone e della esperienza tutte le potenze della vita, ove fosse destituta[4] della parola, non sarebbe prerogativa[5] dell'uomo; ma, come negli altri animali, ri-

---

[1] *Moltiplica* ec., colla imitazione si crea molte copie di quelle cose belle che la natura gli offre solo di rado. — *ad un tempo,* nel tempo stesso, ancora.

[2] In questo lungo e denso periodo il F. ha voluto significare come « la fantasia, aiutata dalla parola, si leva sopra la trista realtà della vita in cui l'uomo è schiavo degli errori dominanti o della forza brutale, e crea un mondo più bello per mezzo della morale, delle arti, della religione e della fede nell'oltretomba, illudendo l'uomo e insieme dilettandolo colla poesia che tutte queste cose verseggia e canta. » Contro questo scetticismo che ripone la felicità dell'uomo in una speranza illusoria e che era comune, oltrechè al Leopardi, al Giordani e ad altri contemporanei del F., scrisse Antonio Rosmini l'opuscolo *Della speranza, Saggio sopra alcuni errori di U. Foscolo,* in *Apologetica,* Milano, Boniardi-Pogliani, 1840.

[3] *Avvertita,* ec., spinta, eccitata. Il piacere e il dolore come sono i motori delle passioni e della fantasia, così anche, per conseguenza, muovono ad operare la ragione, facoltà suprema, che coi giudizj e co' raziocinj (*paragone*) fondati sull'esperienza, regola e guida le altre minori facoltà.

[4] *Destituta* o *destituita,* priva, mancante.

[5] *Non sarebbe prerogativa,* non avvantaggerebbe gli uomini sopra gli altri animali, non li distinguerebbe da essi. *Prerogativa* dicevasi presso i Romani quella tribù o centuria che nei comizj *præ aliis interrogabatur,* e che dava norma al voto delle altre. La parola, divenuta poi sostantivo, significò *privilegio, vantaggio, singolarità.*

durrebbesi all' istinto di misurare i beni ed i mali imminenti con la norma delle sensazioni. Fuggono ai sensi le forme reali e le sostanze degli oggetti; nè si discernerebbe il vero dal falso, nè si bilancerebbe il vantaggio apparente col danno nascosto, se non si oltrepassassero l' esterne sembianze, le sole ad ogni modo che i sensi possono imprimere nella mente.[1] Quindi la ragione al difetto d' immagini acquisite provvide co' segni della voce, inventati ne' primi bisogni dall' arbitrio dell' analogia, poi migliorati dall' esperienza e sanciti dalla utilità.[2] Così, poichè furono idoleggiate con simboli e con immagini molte serie di fatti, si desunsero le idee del *dovere* e del *diritto;*[3] ma come raffigurarle in tanto

---

[1] *Fuggono* ec. Intendi: i sensi non ci danno che i fenomeni o le parvenze delle cose: spetta alla ragione di penetrare nell'essenza di esse e formarsi le idee astratte, il che non potrebbe senza l' aiuto della parola, cioè di un segno a cui collegare idee che nulla contengono di sensibile.

[2] *Dall' arbitrio dell' analogia* ec. Secondo un'opinione molto seguíta, il linguaggio cominciò dall' analogia che i suoni hanno o ci sembrano avere colle qualità delle cose quali noi le sentiamo; ossia, colla imitazione delle sensazioni per mezzo di certi suoni. Adagio adagio poi il significato predominò il suono, e allora il linguaggio divenne stabile, e utile allo svolgimento del pensiero.

[3] Il F. fa empirica l' idea di giustizia, che i metafisici riguardano come assoluta ed eterna. G. B. Giovio, amico dell' autore, in certe osservazioni che fece a questa Orazione e che si conservano manoscritte nella R. Biblioteca Nazionale di Firenze, contradisse a questa sentenza citando le parole di Cicerone: *non lex incipit esse cum scripta, sed cum orta;* cioè — la legge non comincia da quando si registra, ma da quando nasce. — Il F. gli rispose: « s' io dunque asserisco che l' *idea del diritto venne dai fatti, dalle passioni e dagli interessi degli uomini,* ed Ella risponde con Cicerone che *il diritto esisteva prima del fatto,* chi di noi due potrà convincersi mai? E perchè io senza fatti non saprei più trovare l' idea del diritto, anzi credo che se perisse il genere umano, perirebbe ogni essenza di giustizia, recherò pertinacemente fatti, e ragioni sui fatti. Anche i Platonici ripetevano che la giustizia è preesistente agli uomini, alla terra ed al cielo; che è indipendentissima dalla forza e dalle passioni, e che è eterna. Bisogna dunque ch' io provi che il loro principio non è che un' ipotesi: bisogna dunque opporre ragioni a principj: io dovrei distruggere l' ipotesi; e gli altri, convincermi o dell' insussistenza de' fatti, o degli errori ne' miei ragionamenti sovr' essi .... Ma in sostanza ognuno desidera la giustizia: e che rileva s' uno dice che la giustizia vi è; che tutti son nati per essere giusti; e l' altro dice che bisogna mantenere la giustizia perchè gli uomini tendono ad essere ingiusti? Che importa s' uno scrive che il diritto è una cosa diversa dal fatto, e l' altro ci dice che il fatto e il diritto sono corpo ed anima; e non potendosi veder l' anima, bisogna medicare il corpo, dacchè morto il corpo, l' anima sparisce per sempre? » Vedi *Op. del F.*, vol. 2°, pag. 46-47.

tumulto di reminiscenze, di passioni e di fantasmi annessi a quei fatti? come astraerle e preservarle se non con un segno stabile ed arrendevole alle astrazioni?[1] E qual altro segno se non la parola? Tesoro di suoni, di colori e di combinazioni, per cui l'intelletto, dopo di avere percepite e denotate le forme sensibili delle cose, può congetturarne e concepirne le più recondite, e denominarle, e scomporle in minime parti, e considerarle in tutti i loro accidenti, e ricomporle nell'armonia che dianzi non intendeva;[2] onde spesso ne vede le cause e talvolta lo scopo, e resta men attonito e più convinto dell'arcana ragione dell'universo: dell'incomprensibile universo, dell'esistenza di cui mancherebbe per fino la semplice idea, se come l'uomo non può comprenderlo, così non potesse nemmen nominarlo.[3]

V. Or questo bisogno di comunicare il pensiero è inerente alla natura dell'uomo, animale essenzialmente usurpatore, essenzialmente sociale: però ch'ei tende progressivamente ad arrogarsi e quanto gli giova e quanto potrebbe giovargli; all'uso presente aggiunge l'uso futuro e perpetuo, quindi la proprietà e la sua necessaria diseguaglianza:[4] nè vi poteva a principio essere proprietà perpetua di cose utili agli altri, senza usurpazione; nè progresso d'usurpazione, senza violenza ed offesa; nè difesa contro ai pochi forti, senza società di molti deboli; nè lunga concordia di società, senza precisa comunicazione d'idee.[5] E finchè l'umano genere associavasi in famiglie e in sole tribù, angusti termini somministrava la terra, angustissimi il tempo alle sue

---

[1] *Arrendevole* ec., che si presti a fare astrarre dalle cose i loro elementi. Noi mediante il segno della parola diamo nella mente sostanza ed essenza separata a qualità e proprietà che, secondo natura, sono inseparabili dai fenomeni percepiti mediante il senso.

[2] *E scomporle* ec. *e ricomporle*, far l'analisi e la sintesi delle idee.

[3] L'*universo* è idea astrattissima, perchè raccoglie ciò che le cose esistenti hanno di comune, e ne fa un tutto omogeneo. Senza la parola non potremmo neppur concepirlo.

[4] Il F., come si vede da questo e da altri luoghi delle sue scritture, non aderiva alle utopie socialistiche del Rousseau.

[5] *Senza precisa* ec.; dunque, senza linguaggio già formato.

conquiste e a' suoi patti, e poche articolazioni di voce bastavano all'uso ed alla memoria.[1] Frattanto la forza col suo mal dissimulato diritto[2] e col perenne suo moto, agl' ingegni[3] audaci per vigore aggregava gl' ingegni timidi per debolezza, e col numero dei vinti rinforzava la possanza del vincitore:[4] le tribù cresceano in nazioni, e si collegavano sempre più onde accertare,[5] per mezzo dello stato di società e di proprietà, gli effetti dello stato di guerra e di usurpazione: e il commercio si andò propagando, e nel permutare da popolo a popolo le messi, le arti e le ricchezze, accumulò i vizj, le virtù, gli usi, le religioni, le lingue degli uni con quelle degli altri, disingannò il timore reciproco,[6] destò la curiosità d' ignote regioni, ed alimentò così la noja e l' avidità, due vigili instigatrici del genere umano; l' una esagerando il fastidio del presente, l' altra le speranze dell' avvenire,[7] trassero le genti dalle antiche sedi natie attraverso delle infecondità, delle solitudini e delle tempeste dei mari, a cercar nuovi regni, nuovi schiavi,[8] e ad agitare con nuove stragi, con nuove superstizioni,[9] con nuove favelle la terra. Questo urtarsi, complicarsi e diffondersi di forze, d' indoli e d' idiomi, occupando più moltitudine d' uomini, più diuturnità di fatiche, più ampio spazio di

---

[1] *Angusti* ec. Intendi: « fino allora il territorio dove viveva una famiglia o una tribù era ristretto, e brevissimo il tempo che essa occupava sia nel conquistare le cose altrui, sia nel far patti od alleanze co' vicini; onde non avendo molte cose da fare nè da tenere a memoria, pochi segni vocali bastavano. » In sostanza: nelle società primordiali di famiglia o di tribù, essendo ristrettissima la vita sociale, ristrettissimo era pure il linguaggio.

[2] *Col suo* ec., cioè, con la violenza che tentava prendere le sembianze del diritto, pretendeva diritti che in realtà non aveva.

[3] *Ingegni,* vale, indoli, caratteri d' uomini.

[4] Intendi: ai forti si aggruppavano, per averne difesa, i timidi, ed ai vincitori erano forzatamente aggruppati i vinti.

[5] *Accertare* ec., assicurare, rendere stabili e duraturi. Intendi: lo stato di guerra si mutava in stato di società: l' usurpazione si legittimava colla proprietà.

[6] *Disingannò* ec. Il commercio fe' conoscere che era falso ed irragionevole il timore reciproco fra i popoli: li addimesticò insieme.

[7] Intendi: la noja rese gli uomini insofferenti del presente; l' avidità li rese speranzosi e bramosi dell' avvenire.

[8] *Nuovi schiavi,* nuovi uomini da soggiogare.

[9] *Superstizioni* qui sta per culti, religioni.

terra,[1] e quindi più numero d'anni, moltiplicò non solo le idee e le passioni che ne risultano, ma variò all'infinito i loro aspetti e le loro combinazioni, ed aumentò la progressione del loro moto che non poteva essere più omai secondato dal suono fuggitivo della parola.[2]

VI. Le forze parziali di una società, incorporate dagli effetti della guerra, tendeano sempre a' primi contrasti, per cui non avrebbero potuto assalire le forze più concordi d'altra nazione;[3] ogni individuo dunque rinunziando col fatto l'uso delle sue forze al valore del più prode o al senno dei più avveduti, videsi punito quando le ridimandò o le ritolse; quindi l'origine delle leggi:[4] così la giustizia eresse carceri, tribunali e patiboli in mezzo ad un popolo per conservargli la forza, e quindi il diritto di combattere un altro.[5] Ma perchè le passioni e gl' interessi de' soggetti poteano rivendicare le loro forze dalla giustizia o dall'arbitrio di chi ne usava,[6] i pastori de' popoli compresi anch' essi dal sentimento dell' esistenza d'una mente infinita, attiva, incomprensibile al pari dell'universo, si valsero di questo sentimento che vive in ogni uomo, e confederandosi al cielo minacciarono di difendersi co' suoi fulmini;[7] le menti, affascinate

---

[1] *Più moltitudine* ec. È l'opposto di quegli *angusti termini* e di quell'*angustissimo tempo* che rinserrava le *famiglie* e le *tribù* (vedi qui addietro).

[2] *Secondato* ec., cioè, a cui non poteva più tener dietro, non poteva più bastare la semplice parola, che fugge, ma si richiedeva cosa più stabile e duratura.

[3] *Le forze* ec. Intendi: le singole forze di cui si componeva la società descritta sopra, e che erano state incorporate, unificate per effetto della guerra (nella quale i forti aveano sottomesso i deboli e i vinti), minacciavano di ritornare alle prime discordie, nel qual caso non avrebbero potuto resistere ad altre società concordi e perciò più forti.

[4] Intendi: ciascuno individuo, che aveva rinunziato l'uso delle proprie forze sottomettendosi ai capi di più valore o più avveduti, volle e tentò ripigliare la sua libertà: ma i capi lo punirono in nome della legge, coonestando così col nome di legge la loro volontà.

[5] *La forza e quindi il diritto,* cioè, quella forza che si chiamò *diritto.* Il F., come abbiamo veduto, fa scaturire la giustizia dal fatto: *le droit c'est la force.*

[6] *Poteano rivendicare* ec., c'era da aspettarsi, da temere che più presto o più tardi rivendicassero ec. — *dalla giustizia o dall'arbitrio,* dall'arbitrio celato sotto le sembianze della giustizia.

[7] I sacerdoti, o *pastori de' popoli,* profittando del naturale sentimento religioso, conservarono le leggi stabilite dai forti, e le misero sotto il patrocinio della Divinità.

dal terrore di peggior male e dalla speranza di futuro compenso,[1] s'assopirono sul danno presente; il mistero accrebbe il silenzio, e il silenzio la venerazione; le leggi furono santificate, e deificati i legislatori; quindi l'origine de' riti. Finalmente i principi per eternare la loro fama e la loro possanza ne' lor successori, e i popoli per disanimare le altre nazioni che l'alterno moto della forza trarrebbe ad imporre o a pagare tributo,[2] vollero narrare alla posterità e alle lontane regioni le loro glorie, e l'onnipotenza de' loro numi; quindi le tradizioni. Dalle leggi, dalle religioni e dalle tradizioni progredì ogni umano sapere: chè se non pertanto continuavano a commettersi al suono delle parole, non poteano propagarsi che a poche generazioni; da che l'età rende inferma la memoria, ambigue le lingue, ed infedeli[3] le tradizioni. Ma il vincitore, troncando con le scuri grondanti di sangue e rotolando sovra i cadaveri de' vinti i ciglioni delle montagne, lascia un monumento che attesti agli uomini che vivono e che vivranno in futuro, il campo della vittoria. I cedri verdeggianti sovra le sepolture, effigiati dalla spada in simulacri d'uomo, sorgono da lontano[4] custodi della memoria d'egregj mortali; e a' tronchi corrosi dalle stagioni sottentrano ruvidi marmi ove nel busto informe dell'eroe sono scolpite imitazioni di fiere e di piante, a ciascheduna delle quali e alle loro combinazioni sono consegnate più serie d'idee che tramandano il nome di lui, le conquiste, le leggi

---

[1] *Dal terrore* ec., dalla paura di pene o dalla speranza di premi in una seconda vita. Anche nei *Sepolcri* (v. 91-92) il F. ricorda i *tribunali* e l'*are*, che « Diero alle umane belve esser pietose Di sè stesse è d'altrui. »

[2] *Per disanimare*, scoraggire, spaventare. — *che l'alterno moto* ec. Intendi: le quali per l'avvicendarsi della forza mutantesi col tempo da una nazione all'altra, potea condurre ora a imporre il tributo, ora a pagarlo: dunque, per farsi rispettare stabilmente dalle altre nazioni, principi e repubbliche tramandarono e diffusero le loro antiche glorie colla tradizione. » La frase l'*alterno moto della forza* ricorda quella de' *Sepolcri* (v. 183) *l'alterna Onnipotenza delle umane sorti*, riferita all'Italia, che da potentissima qual era un giorno, diventò preda degli stranieri.

[3] *Rende.... ambigue le lingue:* per le lente ma continue alterazioni del significato de' vocaboli. — *infedeli*, non più esatte.

[4] *Sorgono da lontano*, sorgono visibili anche da lontano, si innalzano in luogo cospicuo.

date alla patria, il culto istituito agli iddii, gli avvenimenti, le epoche, le sentenze, e l'apoteosi che l'associò al coro de' beati: così prime are degl'immortali furono i sepolcri.[1] Se non che, oltre alle guerre e alle pesti che lasciando solitudine e scheletri nelle città, distruggevano e abbandonavano alla dimenticanza que' monumenti, la natura inondò parte del globo e sommerse genti e trofei; anzi ardendo le viscere della terra, e la terra fremendo orribilmente e agitandosi, vomitò fiamme e si squarciò, e i laghi ondeggiarono sulle ceneri delle foreste, e le montagne spalancarono abissi, e i fiumi precipitarono ove dianzi l'aquila ergeva il suo volo, e l'isole disparvero, e, svelti i continenti, furono cinti dalle procelle e dagl'intentati spazj del mare.[2] Ma l'uomo restava. Dalle reliquie dei suoi monumenti desunse l'esempio di accrescerli e di premunirli; ed avvedutosi che la terra anch'essa era obbediente[3] e mortale, li confidò al cielo che sembravagli eterno. Pria che Teuto[4]

---

[1] Vedi Zoega, *De origine et usu obeliscorum.*

Dunque secondo il F. i primi monumenti furono grandi masse di terra ammucchiate, poi tronchi d'alberi effigiati rozzamente in figura umana, infine pietre con geroglifici che ricordavano le imprese e i meriti degli eroi, e sulle quali si sacrificava; donde nacque il culto religioso. Anche ne' *Sepolcri,* vv. 97-103, è detto:

Testimonianza a' fasti eran le tombe,
Ed are a' figli; e uscian quindi i responsi
De' domestici Lari, e fu temuto
Su la polve degli avi il giuramento:
Religïon che con diversi riti
Le virtù patrie e la pietà congiunta
Tradussero per lungo ordine d'anni.

[2] Cataclismi geologici che cambiarono la faccia della terra.

[3] *Obbediente,* cedevole, non resistente alle cieche forze della natura.

[4] Assegno a Teuto l'invenzione del calcolo astronomico su la testimonianza degli Egizj, i quali dissero a Socrate: che Θεῦθ (*Theuth*) *era nume etiope, e che primo aveva inventati numeri e computi, e geometria ed astronomia.* Platone, nel *Fedro.*

Da questo passo derivano e si concatenano le prove di tre nostre opinioni: 1° Che le leggi fossero incorporate ai dogmi e alle storie, come appare nella Genesi; e che i principi fossero capitani e sacerdoti ed artefici ad un tempo, e i primi tra loro deificati; 2° Che i popoli nelle emigrazioni e nelle guerre si portassero reciprocamente le loro religioni; e che, ampliandosi quindi le idee, si ampliasse il significato de' nomi; così Θεῦθ, *Teuto,* nome individuale degli Etiopi, si convertì in Ζεῦς, *Giove,* nume supremo,

esplorasse l' ordine delle stelle, e che l' osservazione, congiuntasi per cinquanta e più secoli al calcolo, assegnasse le distanze non solo tra i pianeti del nostro emisfero, ma le forze e le perturbazioni de' loro moti, il pastore, salutando col canto l' apparire di quel pianeta bellissimo tra gli astri, che segue tardo il sole all' occaso e lo precede vigile nell' oriente,[1] avvertiva i momenti delle tenebre e della luce; l' immobilità della stella polare guidava tra l' ombre la vela del navigante; la luna col perpetuo ricorso d' una notte più consolata dal suo lume distinse i mesi, e rinfrangendosi ne' vapori e nell' aure,[2] presagiva le meteore maligne e propizie; e il sole, abbreviando l' oscurità che assiderava la terra, e rallegrando con raggi più liberali[3] l' amor nei viventi e la beltà nelle cose, die' con l' equinozio di primavera i primi auspicj alle serie degli anni.[4] Al cielo dunque, che col moto perenne dei suoi mondi dispensava il tempo[5] alle umane fatiche e promettevalo eterno, fu raccomandata la tradizione delle leggi, de' riti, delle conquiste, e la fama de' primi artefici e dei principi fortunati. I pensieri del mortale ch' ebbero dalla parola propagazione e virtù, trovandosi incerti nella memoria di lui, e caduchi nei monumenti terreni, conseguirono perpetuità nel vario splendore, nel giro diverso, negli

---

poi in Θεὸς, nome solenne d' ogni dio, finalmente in *deus* e *dio*, voce universale ed incomprensibile; 3° Quindi confermasi che senza parole non si dànno astrazioni.

Teuto (Θεῦθ, Θωθ) Dio egizio, inventore dell' alfabeto, fu dai Greci identificato con Erme (Mercurio). Vedi Cic. *De nat. deor.*, 3, 22, e Platone, oltrechè nel luogo citato dal F., anche *Phileb.*, p. 18. B. e Clem. Aless., *Str.* 2, p. 356. Θωύθ. La derivazione dei nomi indicanti *Dio* dall' antico *Teuto* non regge alla critica. Essi derivano, secondo i migliori filologi, dalla radice *div*, risplendere; donde viene anche *dies*, giorno.

[1] Lucifero o la stella di Venere

Che 'l Sol vagheggia or da coppa or da ciglio.
DANTE, *Par.*, VIII, 12.

[2] Allude al fenomeno dell' alone.

[3] *Più liberali*, in maggior copia, di più vigore; come a primavera.

[4] Gli anni da principio furon fatti cominciare dall' equinozio di primavera.

[5] *Dispensava il tempo*, lo distribuiva, lo regolava.

orti e negli occasi degli astri, e nelle infinite apparenze con cui le stelle tutte quante erano ordinate e distinte nel firmamento; e la scienza dei tempi ordinò la scienza de' fatti.[1] Assai nomi ed avvenimenti scritti nelle costellazioni, benchè trapassassero per densissima oscurità di tempi, sopravvivono forse ad imperj meno antichi i quali per non avere lasciato il loro nome se non sulla terra, diedero al silenzio anche il luogo delle loro rovine.[2] Sapientemente dunque fu detto: *Essere il globo celeste il libro più antico di letteratura.*[3]

VII. Oh quanti mi si presentano i campi fecondati da un unico germe! e come nel percorrerli ammiro i principj del creato che procedono acquistando sempre propagazione ed aspetti, nè si propagano senza tenore d'armonia che li ricongiunga, nè si trasformano senza serbare vestigj delle origini antiche![4] Pèrdono le scienze i loro calcoli[5] per numerare con quanti anni di sudore, con quanta prepotenza d'oro e d'imperio, con quanta

---

[1] Vuol dire il F. che gli uomini alle vicissitudini degli astri ed alle varie costellazioni che essi compongono, diedero nomi che ricordavano uomini e fatti: e così nuovi e incrollabili monumenti sorsero per essi ne' cieli. Infatti molta parte anche della mitologia greca è scritta nelle costellazioni. Vedi addietro l'argomento della *Chioma di Berenice.*

[2] Intendi: fatti antichissimi ci hanno lasciato qualche memoria di sè nei nomi delle costellazioni, mentre d'imperj più recenti sono perite fino le rovine e quindi ogni traccia.

[3] E certamente possiamo affermare che i due globi, celeste e terrestre, siano i due più antichi libri della profana letteratura; perciocchè il terrestre, ne' varj nomi delle provincie o dei mari, contiene un catalogo assai fedele di varie nazioni che lo abitarono, e di molti principi che lo ressero: ed il celeste, nelle immagini antichissime disegnatevi sopra, avanti all'età di Omero e di Esiodo, è un monumento chiarissimo d'imprese e di capitani, di arti e d'artefici, tramandati alla cognizione dei posteri. Bianchini, *Istor. univ.*, Introd., cap. III.

[4] *I campi fecondati da un unico germe,* cioè, metaforicamente, i tanti e svariati effetti di una causa unica, che era il desiderio, come dirà appresso « di far permanenti i suoni della parola » ossia di tramandare le ricordanze del presente alla più lontana posterità. — *i principj del creato* ec., cioè, le origini delle cose create, delle istituzioni che, pur moltiplicandosi e variando, serbano una certa unità e richiamano nelle mutate sembianze le loro origini. — Così, come ora vedremo, dalle piramidi egizie, si passò alle statue di Fidia, da queste ai perfettissimi lavori di Michelangelo e Raffaello.

[5] *Pèrdono le scienze i loro calcoli* ec., sono insufficienti a calcolare con esattezza ec.

moltitudine di mortali la piramide di Ceope [1] sorgesse quasi insulto all' ambizione e di Cambise e d'Alessandro e dell' astutissimo Augusto, e del più ferocemente magnanimo tra i discendenti d'Ottomano, e di quanti trionfarono e trionferanno l' Egitto: [2] i Romani e l' Oriente videro ed adorarono in Grecia le sembianze immortali di Giove trasferite dall' Olimpo in terra da Fidia: [3] Michelangiolo e Raffaele astraendo dalla commista ed inquieta materia [4] le forme più nobili e le più venuste apparenze, ed animandole e perpetuandole nelle tele e nei marmi, consecrarono in Italia un' ara alla bellezza celebrata dalle offerte di tutta l'Europa; [5] e l'innalzamento delle piramidi, e la divina ispirazione di Fidia, e il genio delle arti belle ebbero principio da que' rudi massi, da quegl' informi simulacri, da quei disegni ineleganti de' geroglifici, che pur non tendevano se non a far permanenti i suoni della parola. Ma e la religione più solenne nel mondo e la più arcana sapienza e la più bella poesia ebbero principio da questo medesimo intento. Però che il firmamento istoriato dalle memorie de' mortali, fatti

---

[1] La prima o la maggior piramide fu eretta da *Chemi*, secondo Diodoro, lib. I, 64; o da *Ceope*, secondo Erodoto, I, 2, 126.

[2] L' Egitto fu sempre insanguinato dalle guerre straniere, cittadinesche e servili: ma la storia ci presenta tre celebri conquistatori: Cambise, che desolò ed imbarbarì tutto l' Egitto mediterraneo; Alessandro, che, fabbricando la capitale nell' Egitto marittimo, ridusse quel paese all' antica prosperità, e, riunendo la delicatezza greca all' acutezza africana, lo fece scuola delle scienze e delle arti; finalmente Selim I, che la tolse ai Circassi: su di che vedi Demetrio Cantemir, *Storia della Casa Ottomana*, vol. XI.

Selim I nel 1516 sconfisse ad Aleppo Kansou sultano d'Egitto: poi, combattendo contro i Mamelucchi conquistò il Cairo, Alessandria, Damietta, Tripoli e tutto il resto dell' Egitto, ch' egli ridusse a provincia. Morì Selim I l' anno 1520.

[3] Allude forse al noto epigramma dell'*Antologia greca*, sul Giove di Fidia:

O Giove scese a te senz' alcun velo
O tu salisti a contemplarlo in cielo.

[4] *Astraendo dalla commista ed inquieta materia*, scegliendo dal reale che è confuso e continuamente soggetto ad alterazione.

[5] *Un' ara alla bellezza* ec. Espressione che ricorda il motivo del poemetto *Le Grazie* « alle tre Dive L'ara innalzo » (v. 12-13). — *celebrata dalle offerte* ec., su cui tutta l' Europa sacrificò; ossia: a cui rese omaggio di ammirazione tutta l' Europa.

abitatori degli astri, non era più omai spettacolo di muto stupore; ma, quasi sentisse gli affetti dell'uomo, ripercotea nelle menti mille immagini, le quali animate dal timore e dalla speranza, popolarono di numi, di ninfe e di genj la terra.[1] Perchè le conquiste e le colonie accomunando a' popoli le religioni, veniva ogni nume invocato in più lingue, assumeva differenti attributi, e moltiplicavasi in più deità diverse tra loro. Onde la luna, emula del sole nelle prime adorazioni degli uomini, era Astarte a' Fenicj,[2] e Dione agli Assirj,[3] ed Iside e Bubaste agli Egizj;[4] poi, di regina celeste degl'imperj ottenne in Grecia e nel Lazio tanti nomi e riti ed altari quant'erano le umane necessità.[5] Le vedove sedenti sul sepolcro de' figli offerivano alla luna corone di papaveri e lagrime, placandola col nome di Ecate:[6] a lei, chiamandola Trivia, ululavano nelle orrende evocazioni le pallide incantatrici:[7] a lei, chiamandola Latmia, si volgeano le preci del pellegrino notturno e del romito esploratore degli astri:[8] a lei gli occhi verecondi e il

---

[1] Dal mirare negli astri le memorie dei grandi uomini e dal supporre che la loro anima vi abitasse, i primitivi popoli passarono a riguardarli come numi provvidi alle sorti umane, e così vennero alle diverse personificazioni divine, che passando da popolo a popolo, moltiplicarono in numero ed in sembianze, come si dice appresso.

[2] Antonio Conti, *Sogno nel globo di Venere.*

[3] Vedi il cardinale Noris, *Epoche de' Siromacedoni,* Dissert. V, cap. 4.

[4] L'Iside egizia è le più volte rappresentata or con la luna falcata sul capo, or con la luna piena sul petto.

[5] Questa idea della luna è lungamente svolta dal F. nella *Considerazione III* alla *Chioma di Berenice,* ove si propone di dimostrare « che Diana fu una delle prime divinità, e la prima forse, alla quale le antiche genti abbiano celebrato riti ed eretti templi. »

[6] Virgilio, *Georg.,* lib. IV, vers. 502.

Questa citazione deve essere sbagliata. Nell'*En.,* IV, 609, si legge: *Nocturnisque Hecate triviis ululata per urbes.*

[7] Orazio, *Epodi,* ode V, vers. 52; ode XII, vers. 3.

La seconda citazione sembra errata. Forse il F. allude alla Satira I, 8, 33, *Hecaten vocat altera* (*Canidia*).

[8] Ateneo, lib. XIII, ove narra *che 'l Sonno, ottimo fra gl' iddii, addormentasse Endimione, ma con le palpebre dischiuse,* perch'egli nella tranquillità fissasse gli sguardi perpetuamente ne' moti celesti.

desiderio della vergine innamorata:[1] a lei che rompea col suo raggio le nuvole, fu dato il nome di Artemide;[2] e i primi nocchieri appendeano nel suo tempio dopo la burrasca il timone, cantandola Diana dea de' porti e delle isole mediterranee, cantandola Delia guidatrice delle vergini oceanine;[3] a lei sull' ara di Dittinna votavano i cacciatori l' arco, la preda e la gioja delle danze:[4] e l'inno di Pindaro la salutò Fluviale:[5] la seguiano le Parche, ministre dell'umana vita;[6] la seguiano le Grazie quando scendeva agli auspizj dei talami;[7] e dalle spose fu invocata Gamelia, e Ilitia dalle madri,[8] e Opi,[9] e Lucifera,[10] e Diana madre,[11] e Natura.[12] Videro i saggi che la tutela degli Iddii su tutti gli oggetti del creato, e la consuetudine col cielo ammansava nell' uomo la ferina indole e l' insania di guerra, e lo ritraeva all' equità de' civili istituti;[13] onde ampliarono la religione con l' eloquenza, e la mantennero col mistero. Però le arti della divinazione e dell' allegoria furono sì celebrate in tutta l' antichità,[14] e tanti a noi tramandarono testimonj ne' poemi e negli annali e monumenti, che da quelle arti soltanto la critica, dopo di avere interpre-

---

[1] Teocrito, Idillio II, segnatamente verso la fine.

[2] Dalle voci ἀέρα τέμνειν, *aera rumpere.*

Si crede piuttosto che derivi da ἀρτεμής, sano, robusto. Vedi il Preller, *Griech. Mytol.* ad *Artemis.*

[3] Callimaco, *Inno a Diana.*

[4] Omero, *Inno a Venere,* vers. 19.

[5] *Pitica,* XI, vers. 12.

[6] Vedi gli espositori de' monumenti etruschi.

[7] Orazio, *Carm. sæculare,* vers. 25.

[8] Platone parla d' un tempio di Diana Ilitia aperto alle incinte: *Delle Leggi,* lib. VI.

[9] Tesoro Gruteriano, XLI, 8. Ὄπις suona *provvidenza.*

[10] In molte medaglie Diana rappresentasi con una face.

[11] Tesoro Gruteriano, XLI, 4, ove Diana è chiamata *mater.*

[12] Visconti, *Museo Pio-Clementino.*

[13] Questo luogo ricorda i bellissimi versi con cui il Foscolo (*Grazie,* secondo l' Orlandini, I, v. 101 e seg.) descrive la ferocia degli uomini primitivi, ammansata dall' intervento delle Grazie.

[14] La divinazione, ossia l' arte di presagire il futuro per mezzo degli uccelli, delle viscere delle vittime, e d' altri svariati segni e mezzi; e l' allegoria, cioè la mitologia stessa inquanto è rappresentativa di fatti fisici e morali, si riferiscono ambedue alla frase *la mantennero* (la religione) *col mistero.*

tato con induzioni il silenzio delle età primitive, potrà progredire con più fiducia nell'istoria letteraria de' secoli che seguirono.[1] Imperciocchè, o sia che i Babilonesi fossero dagli Etiopi iniziati negli arcani della astronomia teologica, quando l'alterno dominio d'ogni nazione[2] sul mondo die' all'Africa[3] di popolare l'Asia di sacerdoti e di eserciti; o sia che que' riti fossero istituzioni di Zoroastro, desunte dagli Sciti o dalla magia de' Caldoi, e propagatesi poi con la possanza di Nino;[4] o più veramente, emanassero dal limpido cielo e dall'ingegno acuto degli Egizj mediterranei,[5] e quindi venissero con Inaco in Grecia e con Pitagora nei templi d'Italia; certo è che le storie de' popoli i quali nobilitarono gran parte del nostro emisfero, mentre pur vanno magnificando i proprj numi quasi coevi del mondo e primi benefattori del genere umano, tutte non per tanto palesano le loro città fondate da re pontefici e persuase alla umanità[6] dagli studj de' poeti filosofi.[7] Da que' popoli e da quegl' istituti, per lungo ordine di usi, d'idiomi e d'imperj, sovente degenerando e più sovente a torto accusate, le lettere si propagarono sino a noi.[8]

VIII. Ed ecco omai manifesto che senza la facoltà della parola le potenze mentali dell'uomo giacerebbero inerti e mortificate; ed egli, privo di mezzi di comuni-

---

[1] *Nell' istoria letteraria* ec., cioè nell'interpetrare l'antica poesia che formò la prisca letteratura, la quale ebbe origine dalla divinazione e dall'allegoria.

[2] *L'alterno dominio d'ogni nazione.* Vedi sopra, pag. 57, nota 2.

[3] *All'Africa,* all'Etiopia.

[4] *Zoroastro,* legislatore e pontefice nella Persia — *Nino,* re di Babilonia.

[5] *Degli Egizj mediterranei,* da Menfi e Tebe, antiche maestre di civiltà.

[6] *Persuase alla umanità,* indotte con la persuasione ad abbracciare costumi civili, tratte dalla primitiva barbarie — *città* qui vale cittadinanze, consorzj civili.

[7] Questa verità sui principj di tutte le nazioni fu veduta dal Vico, e noi ci siamo studiati di dimostrarla, e di applicare le sue conseguenze alla storia de' nostri tempi. Vedi il nostro Discorso su le *Deificazioni,* nella *Chioma di Berenice.*

[8] Dunque, secondo il F., le lettere altro non furono in origine che strumento di civiltà per mezzo del mito che rivestiva verità morali (*poeti filosofi*).

cazione necessarj allo stato progressivo di guerra e di società, confonderebbesi con le fiere. Donde è poi risultato che non vi sarebbero società di nazioni senza forza, nè forza senza concordia, nè stabilità di concordia senza leggi convalidate dalla religione, nè lunga utilità di riti e di leggi senza tradizione,[1] nè certezza di tradizione senza simboli dai quali il significato della parola impetrasse lunghissima vita.[2] E poichè l'esperienza delle pesti, de' diluvj, de' vulcani e de' terremoti fe' che i simboli consegnati a' tumuli, a' simulacri ed a' geroglifici fossero trasferiti alle apparenze degli asterismi,[3] noi abbiamo veduto riprodursi dal cielo la religione de' grandi popoli per l'antichità, e fondarsi la teologia politica per mezzo della divinazione e dell' allegoria. Le quali arti esercitate da' principi, da' sacerdoti e da' poeti, diedero origine all' uso ed all' ufficio della letteratura.

IX. Quali siano i principj e i fini eterni dell' universo, a noi mortali non è dato di conoscerli nè d'indagarli: ma gli effetti loro[4] ci si palesano sempre certi, sempre continui; e se possiamo talor querelarcene, troviamo sovente nella nostra esperienza compensi di consolazione. L' umano genere turba coi timori la voluttà dell'ora che fugge, o la disprezza per le speranze che ingannano; si duole della vita, e teme[5] di perderla, e anela di perpetuarla morendo: ondeggiamento perenne di speranze e di timori, agitato ognor più dall' impeto del desiderio e dagli allettamenti della immaginazione.[6] Così piacque alla natura che assegnò l'inquietudine alla esistenza dell' uomo, il quale aspira sempre al riposo

---

[1] *Nè lunga utilità* ec.: senza l'aiuto della tradizione, che ricorda grandi fatti ed uomini, le leggi ed i riti perderebbero a lungo andare la loro santità ed efficacia.

[2] I simboli, o l'allegoria, rendendo sensibile l'idea, fanno sì che essa si imprima e si conservi inalterata più lungamente.

[3] *Alle apparenze degli asterismi,* alle figure che le costellazioni prendono a' nostri occhi.

[4] *Gli effetti loro,* la realtà, lo stato reale delle cose, che da questi principj e fini a noi nascosti, deriva.

[5] *E teme,* e non ostante teme.

[6] Ricorda quei versi d'Orazio (*Epist.*, I, 4): *Inter spem curamque, timores inter et iras Omnem crede diem tibi diluxisse* ec.

appunto perchè non può mai conseguirlo: però,[1] languendo le passioni, ritardasi il moto delle potenze vitali; cessato il moto, cessa la vita; ed ogni nostra tranquillità non è che preludio del supremo e perpetuo silenzio. E ben possono starsi, e stanno (pur troppo!) nei forsennati, passioni senza ragione; ma la ragione senza affetti e fantasmi sarebbe facoltà inoperosa; e ogni filosofia riescirà sublime contemplazione a chi pensa, utile applicazione a chi può volgerla in pro de' mortali, ma inintelligibile e ingiusta a chi sente le passioni che si vorranno correggere.[2] Aggiungi che come non a tutti la natura fu equa dispensatrice di forze, così non gli armò con pari vigor di ragione;[3] e senza sì fatta diseguaglianza e cecità di giudizio, qual bene reale indurrebbe gli uomini a legarsi in società per combattersi? a insanguinarsi scambievolmente per possedere la terra abbondantissima a tutti? e qual bene più caro della pacifica libertà?[4] Ma per decreti immutabili[5] l'universalità de' mortali non può essere nè quieta nè libera. Incontentabile ne' desiderj, cieca nei modi, dispari nelle facoltà, dubbiosa sempre e le più volte sciagurata

---

[1] *Però* ec., per conseguenza se tacciono le passioni, languisce la vita. — Il F., indole irrequieta, come da sè si qualifica nel proprio ritratto, ponea la vita nelle passioni e nell'agitazione, benchè regolate e frenate dalla ragione. Vedi più oltre.

[2] *E ogni filosofia* ec. Intendi: e perciò ogni sistema filosofico, di per sè stesso e senza l'aiuto delle lettere e dell'eloquenza è inetto a correggere le passioni.

[3] Renato Cartesio pianta per assioma: *Che la natura abbia dotati gli uomini di pari facoltà di ragionare* (*Dissertatio de Methodo,* num. 1): Gian-Giacomo Rousseau incomincia il *Contratto Sociale* con questa sentenza: *L'uomo nasce libero:* errori ambedue funestissimi sempre alla filosofia delle lettere e del governo.

[4] Dal fatto che gli uomini si privano della naturale libertà per vivere socievolmente, e che l'una società fa guerra all'altra per possedere in proprio la terra, prova il F. che la ragione e il giudizio in molti sono ottenebrati, che non hanno tutti pari vigor di ragione: altrimenti gli uomini vivrebbero pacifici e liberi.

[5] *Per decreti immutabili* ec. Come si vede anche da questo passo il F. non ha utopie sull'avvenire della società: non ammette, come il Rousseau, che si possa togliere la disuguaglianza civile tra gli uomini, nascendo essa dalla disparità delle facoltà razionali. Ciò ricorda in parte la teoria d'Aristotile, il quale giustificava la schiavitù dal fatto che molti uomini nascono inferiori agli altri per potenza di ragione. (*Polit.*, lib., I, cap. 2.)

negli eventi, non potea se non eleggere il minor danno, rinunziando la guida delle sue passioni alla mente de' saggi o all' imperio del forte. Quindi il genere umano dividesi in molti servi che tanto più perdono l'arbitrio delle loro forze, quanto men sanno rivolgerle a proprio vantaggio, ed in pochi signori che fomentando co' timori e co' premj della giustizia terrena, e con le promesse e le minacce del cielo le passioni degli altri,[1] hanno arte e potere di promuoverle a pubblica utilità.

X. Elementi dunque della società furono, sono e saranno perpetuamente il principato e la religione; e il freno[2] non può essere moderato se non dalla parola che sola svolge ed esercita i pensieri e gli affetti dell' uomo. Ma perchè quei che amministrano i frutti delle altrui passioni[3] sono uomini anch'essi, e quindi talvolta non veggono la propria nella pubblica prosperità,[4] la natura dotò ad un tempo alcuni mortali dell' amore del vero, della proprietà di distinguerne i vantaggi e gl' inconvenienti, e più ancora dell' arte di rappresentarlo in modo che non affronti indarno, nè irriti le passioni dei potenti e dei deboli, nè sciolga inumanamente l' incanto di quelle illusioni che velano i mali e la vanità della vita.[5] Ufficio dunque delle arti letterarie dev' essere, e di rianimare il sentimento e l' uso delle passioni, e di abbellire le opinioni giovevoli alla civile concordia, e di snudare con generoso coraggio l' abuso e la deformità di tante altre che adulando l' arbitrio de' pochi o la licenza della moltitudine, roderebbero i nodi sociali e

---

[1] Ripete quello che è già stato detto nel § VI. Gli uomini forti (*eroi*) colle leggi e colle pene, gli uomini savi (*sacerdoti*) colle credenze religiose dell' oltretomba governano le passioni dei deboli e degli ignoranti, rivolgendole a pubblica utilità.

[2] *Il freno*, cioè, la severità del governo civile e religioso.

[3] *Quei che amministrano i frutti* ec., cioè, coloro che debbono dispensare a comun bene quel potere e quelle sostanze che sono venuti in mano loro a causa delle passioni de' più: dunque, i governanti, i principi e i sacerdoti.

[4] *Non veggono* ec., cioè, non riconoscono che posson esser felici essi soltanto col cercare di far felici gli altri: diventano egoisti.

[5] *Nè sciolga* ec., cioè, pur insegnando e rappresentando il vero, non lo spogli di quelle credenze consolanti che rendono meno amara la vita, che giovano all' umana felicità. Vedi sopra, pag. 52, nota 2.

abbandonerebbero gli stati al terror del carnefice, alla congiura degli arditi, alle gare cruenti degli ambiziosi e alla invasione degli stranieri.[1] E appunto nell'origine della letteratura, quando ella emanava dalla divinazione e dall'allegoria, vediamo contemporanee al potere dello scettro e degli oracoli la filosofia che esplora tacita il vero, la ragione politica che intende a valersene sapientemente,[2] e la poesia che lo riscalda cogli affetti modulati dalla parola, che lo idoleggia coi fantasmi coloriti dalla parola, e che lo insinua con la musica della parola.[3] Cantavano Lino ed Orfeo che i monarchi erano immagine in terra di Giove fulminatore, ma che doveano osservare anch' essi le leggi, poichè il padre degli uomini e de' celesti obbediva all' eterna onnipotenza de' Fati. Cantavano la vendetta contro Atteone e Tiresia che mirarono ignude le membra immortali di Diana e di Pallade nei lavacri,[4] per atterrire chi s'attentasse di violare gli arcani del tempio ; ma distoglieano ad un tempo dai terrori superstiziosi le genti, rammentando nelle supplicazioni agli iddii che anch'essi pur furono un tempo e padri ed amanti ed amici, e che soccorressero alle umane necessità, da che aveano anch' essi pianto e sudato nel loro viaggio terreno. Tutte le nazioni esaltando il loro Ercole patrio,[5] ripeteano con

---

[1] *Al terror del carnefice,* alla tirannia: *alla congiura degli arditi,* alle rivoluzioni: *alle gare cruente* ec., ai partiti discordi: *all' invasione* ec., alla schiavitù d' un potente vicino.

[2] Vedi sopra, pag. 64, nota 8.

[3] Ben distinti i tre elementi della poesia, affetti, immagini, suoni.

[4] Cfr. le *Grazie* (ediz. dell'Orlandini), III, 340 e seg.:

Innamorato nel pierio fonte
Mirò Tiresia giovinetto i fulvi
Capei di Palla, liberi dall' elmo,
Coprir le rosee disarmate spalle:
Sentì l' aura celeste, e mirò l' onde
Lambire a gara della Diva il piede,
E spruzzar riverenti e paurose
La sudata cervice e il casto petto,
Che i lunghi crin discorrenti dal collo
Coprian, siccome li moveano l' aure.
Ma nè più salutò dalle natie
Cime eliconie il cocchio aureo del Sole ec. ec.

[5] Secondo il Vico, seguito dal F., gli Ercoli furono molti, ossia molte nazioni ebbero il mito d' un divino liberatore degli uomini dalle belve, dai ladroni, e da altri mali.

quante fatiche egli avesse protetti dagl' insulti delle umane belve ancor vagabonde per la grande selva della terra,[1] que' primi mortali che la certezza della prole, delle sepolture e dei campi, e lo spavento delle folgori e delle leggi aveano finalmente rappacificati; e quegl' inni accendeano i condottieri alla gloria e i combattenti al valore. Fumavano le viscere palpitanti delle vergini e dei giovanetti su l' are, perchè i popoli nella prima barbarie libano al cielo col sangue innocente e coi teschi;[2] ma i simulati consigli d'Egeria al pio successore di Romolo, e la frode della cerva immolata sotto le sembianze d'Ifigenia[3] placarono ne' tempi della Grecia e del Lazio il desiderio di vittime umane. Sovente ancora la metafisica delle scienze si ornò dell' allegoria per idoleggiare le idee che, non arrendendosi ai sensi, rifuggono all' intelletto. Credevano i savi antichissimi che l' attrazione della materia avesse a principio combinate e propagasse in perpetuo le forme ed il moto degli enti;[4] e narrarono che nel caos e nella notte nascesse Amore, figlio e ministro di Venere, di quella deità ch' era simbolo della natura. Credevano che l' acqua, il fuoco, l' aere, la terra fossero elementi del creato; e i poeti cantarono Venere nata dall' onde, voluttà di Vulcano, abitatrice dell' etere, animatrice di tutta la terra. Ma poichè le allegorie vennero adulterate dall' orgoglio de' potenti, dalla ignoranza del volgo, dalla venalità dei letterati, le scienze si vergognarono della poesia, e si ravvolsero tra i misteri dei loro numeri;[5] e Venere fu meretrice e

---

[1] La frase *le umane belve* era già nei *Sepolcri* (v. 92). — *La gran selva della terra,* nota frase del Vico, fu adoperata nelle *Grazie,* I, 112 « nati Alle prede i suoi figli (della Terra) ed alla guerra E dopo breve dì sacri alla morte Vagavan tutti colle belve all' ombra Della gran selva della terra. »

[2] *Co' teschi,* bevendo ne' teschi umani e libando con essi agli Dei.

[3] I religiosi consigli che Numa fingea di ricevere dalla ninfa Egeria (Liv., I, 19-21) e la sostituzione d' una cerva ad Ifigenia che doveva essere immolata (Eurip., *Ifig. in Aulide*).

[4] La teoria dell' aggregazione e disgregazione degli elementi.

[5] Intendi: quando la mitologia fu contaminata da storielle d' ogni genere, inventate da' poeti per lusingare i potenti, per dilettare il volgo e per far denari, allora i savj sdegnarono il mito, e la filosofia si rivestì di numeri con Pitagora.

plebea, sposa di quanti tiranni vollero essere numi, genitrice di quanti numi abbisognavano a' sacerdoti, ministra di quante immaginazioni conferivano alle laide allusioni degli artefici e dei cantori, ed esempio di quanti vizj effeminavano le repubbliche.[1] E voi trattanto, o retori, ricantate boriosamente le favole, unica supellettile delle vostre scuole, senza discernere mai le loro severe significazioni; e i nostri Catoni le attestano per esercitare la loro censura contro le lettere; e gli scienziati ne ridono come di sogni e d'ambagi; e i più discreti compiangono quel misero fasto di fantasmi e di suoni.[2] Ma pur nel sommo splendore della greca filosofia Platone vide tra quelle favole i principj del mondo civile.[3] E mentre il genio de' Tolomei richiamava in Egitto le scienze e le lettere, onde restituirle alla Grecia spaventata da' trionfi d'Alessandro, Maneto, pontefice egizio ed astronomo insigne, fondò su quelle favole la teologia naturale.[4] E Varrone, maestro de' più dotti Romani, diseppelliva da quelle favole gli annali obbliati d'Italia.[5] E Bacone di Verulamio, meditando di rivendicare alla filosofia l'umano sapere manomesso dall'arguzia[6] degli scolastici, chiese norme alla natura, e le trovò in quelle favole pregne della sapienza morale e politica de' primi filosofi.[7] Per esse il Vico piantò vestigj verso le sorgenti dell' universa giurisprudenza, ed acquistava primo la meta, se la contemplazione del mondo ideale non l'avesse talor soffermato,[8]

---

[1] Questa idea della Venere celeste degenerata poi nella Venere Pandomia è svolta dal F. stesso nella *Considerazione X* alla *Chioma di Berenice*. Cfr. *Sepolcri*, v. 179.

[2] Notabile, nel F. classicissimo, questo sfogo contro l'abuso, che si faceva a' suoi tempi, della mitologia, e contro le esagerate conseguenze che da quell'abuso traevano i *Catoni* (forse con allusione ai romantici), per dir male delle lettere.

[3] Segnatamente nel *Cratilo* e nel *Convito*.

[4] Bailly, *Storia dell'Astronomia*.

[5] Cicerone nelle *Filosofiche*, passim; e il Vico nel libro *De antiquissima Italorum sapientia*.

[6] *Dall'arguzia*, dalle sottigliezze.

[7] Vedi il suo libro *De sapientia veterum*.

[8] *Se la contemplazione del mondo ideale* ec., se non si fosse talora abbandonato a sogni metafisici.

e se la povertà, compagna spesso de' grand' ingegni, non precideva il suo corso.[1] Per esse e dai loro simboli fu dal Bianchini desunta un' istoria universale, di cui l' Italia non seppe in cent' anni nè profittare nè gloriarsene;[2] ma che fu seme in terra straniera all' istoria filosofica delle religioni, egregio libro, quantunque alla ragione di quei principj bastasse men pertinacia di sistema, ed eloquenza più riposata e più parca.[3]

XI. Odo rispondere, che la teologia legislatrice e la poesia storica si dileguarono con le opinioni e con l' età per cui nacquero, e che le scienze essendosi rivendicato il diritto d' illuminare la mente, alle arti letterarie non resta che l' ufficio di dilettarla. È vero: il tempo trasforma il creato;[4] ma il tempo non può distruggere nè un atomo dell' universo: e voi tutti che derivate le vostre sentenze dalle mutazioni degli anni, ed i vostri diritti dalle distinzioni de' nomi,[5] avvertite che l' essenza delle cose non muore se non con esse, e che se talvolta possono sembrare impedite, non perciò sono sviate dalle loro tendenze. Non vive più forse nell' uomo il bisogno di rendere con le parole facile all' intelletto ed amabile al cuore la verità? qual taciturna contemplazione può apprendere ed insegnare questo nostro sapere[6] che ci fa sempre più superbi e più molli? le nostre passioni hanno forse cessato d' agire, o le nostre potenze vitali hanno cangiato natura? e le scienze morali e politiche,

---

[1] *Principj d' una scienza nuova*, ec.

[2] *Istoria universale, espressa con monumenti e figurata con simboli degli antichi*, di monsignore Francesco Bianchini, veronese.

[3] Dupuis, *Origine de tous les cultes.*

Oggi il libro di Carlo Francesco Dupuis (1742-1809) è considerato come leggiero e passionato, e il giudizio stesso del F., per quanto favorevole, contiene in sostanza questa censura.

[4] Cfr. *Sepolcri*, v. 20 e seg.

l' uomo e le sue tombe
E l' estreme sembianze e le reliquie
Della terra e del ciel traveste il Tempo.

[5] Cioè: voi che guardate solo alle apparenze, alle forme esteriori.

[6] *Qual taciturna* ec. Intendi: come si può apprendere ed insegnare senza l' uso della eloquenza? basta forse il contemplare tacitamente le cose per impararle?

che prime ed uniche forse influiscono nella vita civile, perchè sole possono prudentemente giovarsi delle scienze speculative [1] e dell'arti, a che pro tornerebbero se ci ammaestrassero sempre co' sillogismi e coi calcoli? L'uomo non sa di vivere, non pensa, non ragiona, non calcola se non perchè sente; non sente continuamente [2] se non perchè immagina; e non può nè sentire, nè immaginare senza passioni, illusioni ed errori. La filosofia non cambia che l'oggetto delle passioni; [3] e il piacere e il dolore sono i minimi termini d'ogni ragionamento. Quindi la verità, quantunque d'un aspetto solo ed eterno, appare multiforme e distinta [4] al nostro intelletto, perchè noi dovendo incominciare a concepirla coi sensi, e a giudicarla con l'interesse della sola nostra ragione, la vestiamo di tante e sì diverse sembianze, e le sembianze di tanti accidenti quante sono le disparità de' climi, de' governi, delle educazioni, e de' nostri individuali caratteri; onde anche le cose men dubbie sono assai volte mirate dai saggi con mente perplessa, e dagli altri tutti con occhio incredulo ed abbagliato.[5] E nondimeno il mortale non s'affanna d'errore in errore, se non perchè travede [6] in essi la verità ch'ei cerca ansiosamente, conoscendo che le tenebre ingannano e che la luce sola lo guida; ma la natura, mentre gli concesse tanto lume d'esperienza bastante alla propria conservazione, fomentò la curiosità e limitò l'acume della sua mente, ond'ei tra le credulità ed i sospetti [7] eserciti il moto della esistenza, sospirando pur sempre di vedere tutto lo splendore del vero: misero s'ei lo vedesse! non tro-

---

[1] *Delle scienze speculative,* cioè, filosofiche e matematiche.

[2] *Non sente continuamente,* non conserva le tracce delle sensazioni. Vedi § IV.

[3] *Non cambia che l'oggetto* ec., cioè, rivolge le passioni al vero ed al bene, distogliendole dal falso e dal turpe.

[4] *Distinta:* così correggo le stampe che hanno *indistinta,* contro quello che il senso richiede.

[5] Intendi: le stesse verità palpabili lasciano talora incerto il savio, e dagl'ignoranti sono travedute o non credute.

[6] *Travede,* intravede. Vedi quello che dicemmo a pag. 11, nota 4.

[7] *Tra le credulità ed i sospetti,* fra la facilità a credere per una parte, e la facilità a dubitare dall'altra.

verebbe più forse ragioni di vivere.[1] Or per me stimo non potersi mai volgere l' intelletto degli uomini verso le cose meno incerte, e per continuo esperimento giovevoli alla loro vita, prima di correggere le passioni dannose del loro cuore, e di distruggere le false opinioni; il che non può farsi se non eccitando col sentimento del piacere e del dolore nuove passioni,[2] e con la speranza dell' utilità fecondando di migliori opinioni la lor fantasia. Se dunque l' eloquenza è facoltà di persuadere, come mai potrà dipartirsi dalle umane passioni, e come la ragione e la verità staranno disgiunte dall' eloquenza? Però questa distinzione d' illuminare e di dilettare fu a principio pretesto di scienziati che non sapeano rendere amabile la parola, e di letterati che non sapeano pensare.[3] La filosofia morale e politica ha rinunziato la sua preponderanza su la prosperità degli Stati da che, abbandonando l' eloquenza, si smarrì nella metafisica;[4] e l' eloquenza ha perduta la sua virtù e la sua dignità da che fu abbandonata dalla filosofia e manomessa dai retori.[5] Sciagurati! si professarono architetti di un' arte senza posseder la materia; fantasticarono limiti alle forze intellettuali dell' uomo;[6] s' eressero dittatori de' grand' ingegni; ambirono di magnificare le minime cose, e di trasformare il falso nel vero, e il vero nel falso: l' ozio, la vanità, l' avidità accrebbero

---

[1] Terribile dubbio, che mostra come anche il F. fosse pessimista non meno del Leopardi: e già lo attestavano le *Lettere di Iacopo Ortis.*

[2] *Nuove passioni,* passioni dirette al vero ed al bene. Anche i Greci nella *tragedia* si proponevano di calmare le passioni basse ed egoistiche per mezzo di altre passioni nobili, la compassione verso gli uomini, ed un sacro terrore dell' eterne leggi.

[3] *Questa distinzione* ec. L' aver voluto distinguere l' illuminare dal dilettare, ossia la filosofia dall' eloquenza, fu la conseguenza dell' esser venuti degli scienziati privi d' eloquenza, e de' letterati privi di scienza.

[4] *Si smarrì nella metafisica,* si ingarbugliò in teorie astratte ed in aride formule.

[5] Cfr. il Leopardi in principio del *Parini:* « la profondità dei pensieri, e molta notizia ed uso della filosofia.... cose oramai sì necessarie alle lettere amene, che non si comprenderebbe come queste se ne potessero scompagnare, se di ciò non si vedessero in Italia infiniti esempi. »

[6] *Fantasticarono limiti* ec., stabilirono regole arbitrarie e pedantesche. In ciò il F. va d' accordo coi romantici. Vedi A. Manzoni, *Lettera a Cesare D' Azeglio.*

la moltitudine degli scrittori; invano la natura esclamava: *Io non ti elessi al ministero di ammaestrare i tuoi concittadini;* l'arte lusingava, insegnando a non errare, perchè giudicava gli scritti derivati dalle passioni degli altri;[1] ma l'arte non parlò più alle passioni, perchè non le sentiva; la fantasia, destituta dalle fiamme del cuore, si ritirò fredda nella memoria;[2] destituta dal criterio, inventò mostri e chimere;[3] e la facoltà della parola si ridusse a musica senza pensiero.[4]

XII. Poichè i suoni e i significati degl' idiomi si trasfusero nelle combinazioni degli alfabeti,[5] questo ritrovato perfezionò la facoltà di pensare e i mezzi di abbellire e di perpetuare il pensiero. Le norme dello stile germogliarono spontanee da quelle della favella, perchè hanno radice negli organi intellettuali dell' uomo, mentre le regole accidentali secondavano la tempra d' ogni lingua e l' ingegno degli scrittori, finchè l' uso e il consenso valsero a convalidarle.[6] Intanto il tempo e le vicende, svelando molti arcani della legislazione teologica, dileguarono le prime illusioni;[7] però la poesia seguì a confortare con l' entusiasmo, con la pittura e con l' armonia le utili passioni degli uomini, ma concesse agli storici d' illuminarle con l' osservazione degli avvenimenti, ed agli oratori di persuaderle col calore della poesia, con l' esperienza della storia e con l' evi-

---

[1] *L'arte lusingava* ec. Intendi: l' arte insegnava a scansare i difetti e gli errori in cui erano incorsi anche scrittori grandi per causa delle passioni, e però lusingava i pedanti che la facean consistere tutta nel tenersi immune da quelli.

[2] Cioè: invece d' immaginare cose nuove, non si fece che ripetere freddamente quello imparato dagli scrittori.

[3] Stranezze, esagerazioni, forse con allusione agli Ossianisti ed ai romantici.

[4] Stupendo quadro della falsa rettorica, e della letteratura ridotta a mera forma od a vano suono od a strane fantasticherie, e distolta dal suo vero fine morale e sociale.

[5] Dalla favella orale e dai geroglifici si passò alla scrittura alfabetica.

[6] Il F. distingue le *norme dello stile,* ossia le forme logiche del pensiero, comuni a tutte le lingue, dalle *regole accidentali* dello stile medesimo, che provengono o da proprietà speciali a ciascuna lingua, o dall' indole diversa dello scrittore.

[7] La poesia strettamente religiosa o teologica decadde.

denza della ragione.[1] Ne' poeti dunque, negli storici e negli oratori contiensi la letteratura delle nazioni, la quale tanto è più pregna di bella eloquenza, quant' è più derivata dai sentimenti del cuore, dalle ricchezze della fantasia, dal nerbo del raziocinio e dalla convinzione del vero. Quindi la greca letteratura fu sorgente ed esempio agli studj di tutta l' Europa, perchè niun popolo trapassò veloce al pari degli Ateniesi dalla fierezza della barbarie alla raffinatissima civiltà; e niuno potè riunire, quant' essi, le passioni e il criterio,[2] che pur sogliono preponderare ad età differenti negli individui, ne' popoli e nelle lingue. Solone meditò di scrivere in versi, e fra le cerimonie de' sacerdoti e gli oracoli, le leggi d' una città, ove già i metafisici contendeano l' Eliso a' mortali, e l' onnipotenza agl' iddii;[3] ove le virtù della libertà regnavano ad ora ad ora con l' insania della licenza, e la tirannide anch' essa era costretta ad essere moderata o magnanima.[4] Un popolo che sapeva e ragionare ed illudersi, e coronare la virtù ed esiliarla;[5] che trucidava i tiranni, debellava le armi di tutta l' Asia, dava norme di giustizia a' Romani,[6] e non sapea godere nè la giustizia, nè la libertà, nè la pace; un sì fatto popolo doveva esercitare la sagacità

---

[1] Succedette una poesia più umana e naturale, e sorse insieme la storia e l' eloquenza. L' oratoria fu tutt' insieme poetica, storica, razionale. Cfr. quello che il F. dice nella lezione terza: « Tutta la letteratura d' ogni nazione consiste ne' poeti, negli oratori e negli storici; l' eloquenza è la facoltà che dà colorito, disegno ed anima a queste tre parti della letteratura. Qualunque siasi la materia che i poeti, gli oratori e gli storici trattino, non rileva; purchè sia animata dall' eloquenza ec. » (F., *Opere,* vol. II, pag. 108.)

[2] *Riunire.... le passioni e il criterio:* la poesia e la filosofia in un tempo medesimo.

[3] *Ove già* ec. Allude forse a Talete filosofo, contemporaneo di Solone e in corrispondenza con lui (secondo Diogene Laerzio), ma non nativo di Atene. Che alluda ad Anassagora, il quale colla sua dottrina del *Nous* diede in Atene il primo crollo alla teologia popolare nol crederei, perchè quel filosofo è de' tempi di Pericle, quindi posteriore a Solone.

[4] Come si vide in Pisistrato, che fattosi tiranno rispettò, generalmente, le leggi di Solone, ed ornò la città di splendidi monumenti.

[5] *Coronare* ec., p. es., in Milziade, in Temistocle, in Demostene, ed altri.

[6] *Dava norme* ec. È noto che le prime leggi furono portate dalla Grecia a Roma. Vedi T. Liv., 3, 31, 33, 34 e 37, e Cic., *Orat.*, I, 43, 44.

de' prudenti, il valore de' forti, la virtù de' savj e il vigor degl' ingegni; dovea congiungere ne' loro pensieri l' entusiasmo ed il calcolo, e nella loro lingua il colorito, la musica e tutto il disegno ad un tempo e la filosofica precisione.[1] Ma la Grecia non potendo tramandarci tutte le cause della sua felicità[2] nelle lettere, ne die' in vece tutte quelle arti che le corrompono.

XIII. Finchè la filosofia s' attenne all' utile verità della pratica morale e politica,[3] e che l' eloquenza s' attenne alla filosofia, la città fu retta da quegli ambiziosi[4] che la natura destina alla prosperità delle repubbliche, da che gli ha dotati d' animo generoso e di egregia prepotenza[5] d' ingegno. E come i principi[6] degli Ateniesi non doveano mostrarsi ardenti, prodi, avveduti, se dalla loro virtù pendeva la loro patria, e dalla patria la loro gloria e la loro possanza? come la loro voce si sarebbe mai dipartita dalla passione e dal vero, se l' eloquenza sola svolgeva[7] le anime fervide e liberissime de' loro concittadini? Ma poichè il furore d' imperio, di ricchezze e di fama è più vile e più cieco quanto più vive negli uomini meno degni, e l' eloquenza signoreggiava in Atene i teatri, i licei,[8] i parlamenti e

---

[1] E questa a me pare in gran parte la causa della originalità e della fecondità dell' italiana letteratura in Firenze, ove, a' tempi di Dante, lo stato popolare e la libertà eccitavano le passioni de' cittadini e l' ingegno degli scrittori; mentre le altre città d' Italia, ridotte a feudi imperiali dalle vittorie di Federico I e di Federico II contro la Chiesa, continuavano nella barbarie, e le Muse si stavano nelle corti tra' giocolari, o nelle celle tra' monaci.

Questa idea fu svolta più largamente nella lezione II (che qui non riportiamo), *Opere,* vol. II, pag. 90-92.

[2] *Felicità,* buon successo, eccellente riuscita.

[3] *S' attenne* ec., seguì la verità pratica, così in morale come in politica: si tenne lontana dalle sottigliezze sofistiche, dallo sragionare per voler troppo ragionare.

[4] *Ambiziosi* è preso qui in senso buono, di cittadini che mirano all' onore ed al potere, ma per vie oneste.

[5] *Prepotenza,* potenza predominante, poter sovrano; ma in questo senso non si adopera comunemente.

[6] *I principi,* i capi, secondo l' uso de' Latini.

[7] *Svolgeva,* eccitava, moveva.

[8] *Signoreggiava i teatri, i licei* ec., cioè, poteva esercitarsi nei teatri, nelle scuole, nell' assemblee, nei campi di battaglia, e dominare dappertutto quel popolo così mobile ed ingegnoso.

gli eserciti, tutti i faziosi che la natura non avea creati facondi, s' argomentarono di ajutarsi con l' arte. Se non che il pensiero e il modo di rappresentarlo risultando dalla tempra e dall' accordo del cuore, dell' immaginazione e del raziocinio, l' eloquenza non è frutto di verun' arte; che se la natura non forma vigorose, arrendevoli[1] e bilanciate in un uomo queste potenze, qual occhio mai saprà indagarne i difetti, qual mano applicarvi i rimedj?[2] E non per tanto,[3] mentre la civile filosofia fu adulterata dall'arte dialettica,[4] l' eloquenza cominciò ad esser manomessa dalla retorica. Già la metafisica allettando gl' ingegni più nobili alle sublimi contemplazioni, facea sì ch' ei sdegnassero di dar utili esempj alla loro patria per aspirare ad ammaestrarla su le leggi del globo, del sole, dei cieli, dell' etere, del caos, dell' eternità, dell' universo; grandi nomi, incomprensibili idee, e quindi involute in voci mirabili al volgo.[5] Con questo esempio[6] si coacervarono in un vocabolo solo molte idee morali, che già nell' uso erano determinate e sicure, ma che riunite in una diveniano indistinte, e parvero astratte; indi, sotto colore di dilucidarle, furono tanto divise, che le loro fila facendosi impercettibili, anche le loro parti sembrarono opposte tra loro, e bisognarono nuovi termini, astrusi anch' essi, perchè applicati a nozioni ignote all' uso ed all' esperienza: così gl' ingegni, sviandosi nel labirinto delle speculazioni, armandosi di termini universali in cui si presumea d' indicare l'essenza, le qualità, le quantità, gli accidenti, i caratteri, le differenze e le coerenze

---

[1] *Arrendevoli,* docili, facili.

[2] Intendi: qual arte potrà supplire con le sue osservazioni e regole a ciò che la natura ha negato?

[3] *E non per tanto,* eppure, ciò non ostante.

[4] *Dall'arte dialettica,* cioè, dalle dottrine e dagli esempi de' Sofisti che insegnavano lo scetticismo e non distinguevano fra l' utile e l' onesto: come spiega più oltre.

[5] Allude ai metafisici presocratici della scuola d' Elea e agli atomisti Leucippo, Democrito ec.

[6] *Con questo esempio,* ad esempio di costoro. Secondo il F. la nebulosità del linguaggio de' metafisici fu imitata dai moralisti sofistici.

di tutte le cose,[1] e schermendosi o con distinzioni, inesatte sempre perchè le parole erano indefinite ed ambigue, o con definizioni che promettevano di accertare la natura degli enti, ma che sviavano dalla certezza del loro uso,[2] s'imparò ad insidiare la ragione e a far sospetta la verità: quindi la moltitudine de' sofisti, l'indifferenza del vero ch' essi non sapeano difendere,[3] l'irriverenza al giusto ed al bello che poteano negare, l'amore del paradosso da cui solo attendeano trionfi, l'infinito numero delle quistioni, la libidine eterna di controversie, l'arte dialettica insomma. Su queste trame fu tessuta l'arte retorica da quei letterati venali, che promettendo di far eloquenti gl'ingegni vani e le lingue più invereconde, ebbero le cattedre affollate di demagoghi e di pubblicani che già con le speranze invadeano gli onori, le leggi e l'erario della repubblica. Primo Gorgia,[4] che non poteva amare una città ov' egli era mercenario e straniero, insegnò in Atene a blandire i vizj e l'ignoranza del popolo, ammaliandogli l'intelletto con la pompa delle figure, chiudendogli il cuore alla voce degli affetti e del vero, lusingandogli i sensi con l'azione teatrale e con la cadenza dei periodi aculeati e sonanti.[5] Salì sul teatro e si profferì parato a qualunque argomento; e mostrò che si può declamare con lode senza meditazione.[6] Foggiò canoni d'eloquenza

---

[1] Le così dette *categorie*, o nozioni generalissime che convengono a tutte quante le cose.

[2] *Con definizioni che promettevano di accertare* ec. Intendi: con definizioni che mentre pretendevano di dichiarare il vero senso d'una cosa, mettevano in dubbio, oscuravano l'uso di essa cosa, già prima noto a tutti.

[3] *L'indifferenza del vero* ec., la loro indifferenza circa il vero ed il falso, e quindi l'inettitudine loro a difender la verità.

[4] Gorgia di Leontini in Sicilia nato nel 483 e morto nel 375 av. C., celebre sofista, e facondo parlatore, aveva per cànoni: 1° che nessuna cosa è, 2° quando qualche cosa fosse, non sarebbe conoscibile, 3° quando pur fosse conoscibile, la cognizione che un uomo ne avesse acquistata non potrebbe mai da esso venir comunicata ad altri. Vedi C. Cantoni, *Storia compendiata della filosofia*, 2° Periodo, cap. I, § 24.

[5] Platone, *Hipp. maj.* Cicerone, *Orator.*, c. 49. Dionisio Alicarnass., *Epistola ad Amm.*, cap. 2.

[6] Platone, *in Gorgia.* Cicerone, *De finibus*, lib. II, cap. I ed altri.

e di stile, e fu padre della turba clamorosa implacabile de' grammatici,[1] intenti sempre ad angariare[2] gli scrittori obbedienti e a scomunicare i magnanimi. Insegnò antitesi a chi non avea nervi e spiriti nel pensiero;[3] luoghi comuni a chi non sapea le materie;[4] descrizioni ed amplificazioni a chiunque mancava di fantasia pronta e pittrice; lenocinio di declamazione[5] a chi non avea dignità di aspetto e di voce; lascivia d'idioma[6] a chi cercava le grazie; superstizioni per le regole inanimate a chi non ha senno da considerarle calde e parlanti ne' sommi scrittori; l'arte insomma,[7] che nel petto de' letterati fa sottentrare all' emulazione l'invidia, all' ardore di fama la vanità degli applausi, all' esempio l' imitazione, al sapere l' erudizione; l' arte, o giovani, che moltiplica i precettori, che nella prima educazione snerva le fibre de' più forti intelletti, che per tanti secoli fe' ricca d' inezie la italiana letteratura. Almeno la letteratura fosse divenuta disutile, senza divenire scellerata ed infame! Ma quel Gorgia stesso, ravviluppando nelle fallacie dell' arte dialettica anche le verità concedute al senso ed alla mente degl' idioti, celebrò in Atene un mestiero[8] che valeva a coronare il de-

---

[1] *De' grammatici,* de' letterati o filologhi di mestiere, macchiati di intolleranza e pedanteria.

[2] *Angariare,* tormentare con regole e censure arbitrarie.

[3] Ecco un passo di Gorgia recato da Plutarco, e da noi tradotto letteralmente: « La tragedia è un inganno, nel quale colui che inganna diviene più giusto del non ingannante, e l' ingannato più saggio del non ingannato. » Vedi l'opuscolo *De audiendis poetis.*

[4] Corace siracusano mandò primo in Grecia un libro retorico, tessuto su le fallacie dialettiche. Vedi i *Prolegomeni ad Ermogene* presso i retorici antichi; ed Aristotile, *Ret.,* lib. II, c. 24. Quindi Protagora, discepolo di Democrito, scrisse il libro *Dei luoghi comuni;* Arist., *ib.,* lib. I, cap. 2, e Cicerone, *Topic.*

[5] *Lenocinio di declamazione,* un modo di declamare caricato, smorfioso.

[6] *Lascivia d' idioma,* stile effeminato, e cascante di vezzi: oppure, riboboli e idiotismi.

[7] *L'arte insomma,* cioè, i nudi precetti, l'artifizio. Il F., come abbiamo veduto, non ammetteva che si potesse insegnare con frutto l'arte di parlare.

[8] Nel luogo di Cicerone citato dal F. si dice che Gorgia professava questo principio: *hoc oratoris esse maxime proprium, rem augere posse laudando, vituperandoque rursus affligere;* cioè, lodare e biasimare, inalzare ed abbassare una medesima cosa: arte perversa che si prestava a coonestare i più nefandi delitti.

litto,[1] a insanguinar l'innocenza, ad esaltare le usurpazioni degli opulenti, a santificare le libidini della democrazia e le carnificine della tirannide, a tradire la patria, e vender l'anima, a contaminare di fiele e di sangue la vecchiaja di Socrate.

XIV. E Socrate che non ambiva nè gloria di scienziato, nè emolumenti di retore, nè dignità di capitano e di pritano,[2] ma che vedeva quanto le virtù di cittadino scadeano con la vera eloquenza, e con esse l'onore e la libertà della patria, ripetea que' consigli che tanti scrittori[3] hanno serbati a noi posteri. E io li leggeva per emenda della mia vita; ma oggi, poichè nelle poetiche e ne' trattati non so discernere ajuti all'istituto[4] di professore, ordinerò quei consigli di Socrate per unica norma alle lezioni ch'io potrò scrivere; e piaccia a voi pure di udirli. Uditeli; benchè forse il mio stile, non certamente l'arbitrio de' miei pensieri, potrà violare il discorso di quel giustissimo tra i mortali.

— O Ateniesi, adorate Dio, e non aspirate a conoscerlo;[5] amate il paese ove la natura vi ha fatto nascere, e seconderete le leggi dell'universo; non disputate sull'anima, ma dirigete le vostre passioni verso le cose che giovarono a' nostri padri. O miei concittadini, non a tutti è dato di essere oratore o poeta: coltivate i vostri poderi, permutate i frutti e le merci, poichè tutti abbiamo necessità della terra e a pochi manca l'industria:[6] tutti i padri possono educare i loro figliuoli a venerare gl'iddii, ad obbedire alle leggi, ad amare la patria; e tutti i giovani possono difenderla co' loro

---

[1] Gorgia presso Cicer., *De claris oratoribus*, cap. 12.

[2] *Pritani* chiamavansi quei magistrati che successivamente esercitavano in Atene il supremo potere esecutivo.

[3] *Tanti scrittori.* Le principali fonti che possediamo intorno a Socrate sono Senofonte nei *Memorabili* e nel *Convito*, Platone ne' *Dialoghi*, e Plutarco nelle *Vite* e negli *Opuscoli*.

[4] *All' istituto*, all'ufficio. Dice il F. che non trovando nei libri di retorica nulla di utile per le sue lezioni, prenderà a fondamento di esse le seguenti massime di Socrate.

[5] *Non aspirate a conoscerlo*, non pretendiate di comprenderlo qual è.

[6] *A pochi manca l'industria*, sono pochi quelli che non abbiano bisogno dell'industria, cioè di permutare i frutti e le merci.

petti: ma in ogni studio ascoltate il proprio Genio, e sarete onorati e benemeriti cittadini. Sì, Ateniesi, un Genio parla nel petto a ciascheduno di noi; però l'oracolo consultato da' miei genitori rispose: Che facessero voti a Giove padre e alle Muse, e che mi abbandonassero in tutto al mio Genio;[1] il quale, interrogato da me, esortavami di studiare ciò che poteva essere utile a me stesso ed agli altri.[2] Onde imparai musica da Damone, e volli vedere cosa fosse poetica, retorica e geometria, e considerai le arti e gli artefici, ed ascoltai filosofia universale dal vecchio Anassagora, e fui prediletto discepolo di Archelao, e volli anche da Diotima, donna di elegantissimo ingegno, apprendere dottrine d'amore.[3] Or benchè fossi da' precettori stimato di felice intelletto, niuna verità m'avvenia d'imparare sì certamente ch'io potessi ridirla senza timor di mentire e di nuocere.[4] Anzi il Genio mi comandava ognor più di rinunziare all'onore ed al lucro di quegli studj,[5] ed anche all'arte della scultura insegnatami dal padre mio, e che unica omai poteva camparmi da povertà, per vivere invece tra gli uomini, e considerare e dire le cose che li fanno disgraziati o felici. Da indi in qua mi vedete nelle vie più frequenti, e tra le gioje e le querele degli uomini, e nelle tende e nelle officine, sì che chiunque a cui piaccia, mi risponda e m'ascolti; e dopo avere udita e considerata ogni cosa, paleso, com'io so,

---

[1] Plutarco, *De Genio Socratis.* Tutti i pensieri e gli argomenti di questo discorso furono da noi religiosamente ricavati da molti scrittori antichi, e segnatamente dai *Memorabili* e dal *Convito* di Senofonte, e dall'*Apologia* di Platone.

[2] È noto come Socrate affermasse con sicurezza d'essere assistito da un genio o *dèmone,* che lo distoglieva dalle azioni malvage o dannose. E anche Torquato Tasso aveva una simile fantasia. Vedi il *Messaggero.*

[3] Di tutti questi studj di Socrate vedi il Bruckero, *Historia philosophiæ,* tomo I, parte II, lib. II, cap. 2, *De schola socratica.*

[4] *Di mentire e di nuocere,* cioè, di nuocere altrui insegnando cose che non fossero vere. È noto che Socrate, al contrario de' sofisti, professava il dubbio scientifico e rifuggiva dalle troppo assolute affermazioni.

[5] Cioè: a non mettermi ad insegnare per aver gloria e denari, come faceano i sofisti.

quelle sole verità che vedo chiarissime nella mente e che sento nel petto profondo, e che taciute mi fariano colpevole e disonesto dinanzi al mio Genio. Ma la verità che mi è da tanti anni manifestata dalla condizione[1] della patria, e che mi fa ognor più colpevole ed importuno in Atene, è questa che io voglio ripetervi, perchè mi si è fitta più tenacemente nell' animo. O Ateniesi: massima impostura e pubblica calamità si è l'accostarsi ad un' arte senza ingegno, studio e coraggio convenienti ad esercitarla. Chè nè io, tuttochè figliuolo e discepolo di scultore, avrei potuto emulare le statue di Fidia; nè Fidia cessò di fare il simulacro di Pallade, quantunque ei prevedesse che per quel lavoro sarebbe morto in prigione.[2] Se dunque l'amore di un'arte vi conforta contro la povertà e l' ingiustizia, voi sarete miseri forse nell' opinione degli altri, ma compianti dagli uomini buoni, e gloriosi in futuro, e, quel che è più, soddisfatti nel vostro cuore.[3] Ma se studiate eloquenza e poesia non per altro che per vivere mollemente, voi non seconderete lo scopo di queste arti, le profanerete con mercimonio servile, e lascerete quelle che potriano farvi più avventurati e più onesti. Però il divino Omero cantò che la Musa gli avea rapito il caro lume degli occhi, ma che l' avea pur compensato di tanta disavventura, concedendogli l' amabile canto.[4] E in vero la poesia è una divina concitazione del Genio e certa sapienza ispirata; però non è molto che udimmo l' ora-

---

[1] *Dalla condizione,* cioè, per la condizione, nel vedere le condizioni a cui la patria è ridotta.

[2] Diodoro Siculo, lib. XII. Plutarco, in *Pericle.*

Fidia fu accusato da' suoi invidiosi nemici d' essersi appropriato alquanto d'oro nella fabbricazione della celebre statua di Atena (o Minerva), e, scopertasi la sua innocenza, gli fu posto a colpa di avere ritratto Pericle e sè medesimo nello scudo della Dea. Chiuso perciò in carcere, vi morì di malattia il 431 av. Cr.

[3] Vedi su questa sentenza la lezione quinta, nel presente volume.

[4] Omero, *Odissea,* canto VIII, versi 61, 64.

I versi qui citati non si riferiscono ad Omero, benchè la tradizione abbia fatto cieco anche lui, ma a Demodoco, aedo o cantore alla corte di Alcinoo re de' Feaci.

colo in Delfo, interrogato da Cherefonte, rispondere *ch' Euripide e Sofocle erano sapienti tra gli uomini.*[1] Or chi non reputa eminentissima la facoltà di persuadere? chè senz' essa nè poeti nè storici acquisterebbero grazia e credenza; e vedo che quante discipline s' insegnano, tutte s'insegnano col discorso; e so che per essa Temistocle ed altri forti salvarono la repubblica, e la fecero gloriosa e possente, tuttochè arringassero nell' assemblea ravvolti, all'uso di Pericle, nella clamide e senza gesti nè melodia.[2] Però chi tiene quest' arte e può compartirla per oro, come s' usa da Gorgia Leontino e da Polo,[3] è da stimarsi cittadino benefico e beatissimo tra' mortali. Ch' ei senza dubbio deve insegnare che questi facitori di ditirambi[4] agguaglino Alceo, senza avere liberata la patria; e mentre pur vegliano all' altrui cena motteggiando piacevolmente, scrivano i cori d' Euripide nostro che avea sembiante verecondo e severo, e che nell' ila-

---

[1] Vedi i due celebri versi di quest' Oracolo e l'interpretazione di Suida, all' art. Σοφός.

[2] Senofonte, nel *Convito*, cap. 8, 39. Eschine *in Timarco*, Ed è memorabile il passo di Plutarco nella *Vita di Nicia:* « Cleone » levò la decenza e il decoro che si convengono al tribunale e » alla bigoncia: e avendo egli il primo cominciato a gridar forte » nel concionare, ad aprirsi la veste, a battersi sulla coscia, e a » scorrere qua e là nell' atto stesso che pur favellava, insinuò » quindi in coloro che il maneggio avevano della repubblica, quella » libertà licenziosa e quella trascuranza dell' onesto e del conve- » nevole, dalle quali poco dopo messi furono in iscompiglio tutti » gli affari »

[3] Polo d'Agrigento, celebre sofista e scolare di Gorgia.

[4] *Queeti facitori di ditirambi.* Il ditirambo era un antico inno in onor di Bacco, dal quale scaturì, com' è noto, la tragedia e più specialmente la parte corale di essa. Intorno al 400 av. C. questo genere di lirica degenerò dall' antica gravità: la musica prese il sopravvento sulla poesia, e divenne molle e ricercata; il fantastico trasmodò, e la frase pomposa e licenziosa gareggiò colla crescente irregolarità del metro; per opera specialmente di Filosseno da Citera, Cinesia d' Atene, Frinide di Mitilene, Timoteo di Mileto ed altri. Contro questa specie di poeti inveiva ironicamente Socrate, dicendo pur con ironia che essi, alla scuola di Gorgia, avrebbero appreso ad emulare il poeta Alceo, senz' avere, come lui, liberato la patria; e, benchè facessero i parassiti e i buffoni, avrebbero scritto cori come Euripide che fuggiva l'adulazione, o tragedie come Sofocle, che pur non portava invidia al suo rivale Euripide, anzi l'onorava grandemente: mentre questi *nuovi poeti* si astiavano a vicenda. Voleva dunque significare che il maestro (Gorgia) e i discepoli (*i facitori di ditirambi*) erano degni l' uno degli altri.

rità de' conviti ospitali cantava agli amici: *Aborriamo coloro che celebrando motteggi fanno gli uomini più maligni:*[1] anzi deve insegnare a' nuovi poeti, i quali si vanno insidiando con invidia mortale, ad emulare le tragedie di Sofocle; e pure Sofocle, benchè contendesse ad Euripide la corona, non però cessò d' onorarlo; e quando Euripide morì, egli comparve in veste lugubre, e pianse con tutta la città che quel nobile capo giacesse in tomba straniera, nè patì che gli attori a que' giorni rappresentassero coronati l' Edipo.[2] Inoltre Gorgia deve negli oratori politici infondere giustizia per discernere l'utilità delle leggi, e temperanza per amministrare l' erario, e prudenza per non irritare le tribù negli scandali,[3] e gravità per sedarli, e fortezza per dissipar le fazioni, e desterità co' nemici e con gli alleati, e lealtà in parlamento, e valore nel campo, perchè le sentenze non sieno smentite dai fatti.[4] Come si possa insegnar tutto questo non saprei dire; e mi pare potenza maggiore dell'umana. Vedo bensì giudici ed oratori sorgere giovinetti da quelle scuole; e voi vedete a che termini siano gli ordini e i costumi della repubblica. Che se quell' arte non tende che ad accattare regali dagli ambiziosi e vóti dal popolo, non dubito ch' ella sia facilissima, dacchè basta piaggiare i più prodighi, e decretando i tre oboli a' poveri sì che v' intervengano,[5] far ozioso teatro dell' assemblea per proverbiare i più saggi. Or tutti voi ricordate che mentre i retori insegnavano le loro arti, i trenta tiranni pubblicarono legge perch' io solo non fossi oratore; e quella legge mi significò che nell' amor della patria spira certo fuoco divino, e nella ve-

---

[1] Eliano, *Varia hist.*, lib. VIII, c. 13. Eurip., *in Melan.* presso Ateneo, lib. XIX.

[2] Thom. Mag., *in Vita Euripidis.* Suida, in Σοφοκλ.

[3] *Negli scandali,* nelle discordie che sorgevano fra una tribù e l' altra.

[4] Seguita l' ironia, per significare che i sofisti insegnavano invece tutto il contrario di ciò che Socrate dice.

[5] *I tre oboli* ec., era il gettone che si dava ai cittadini poveri perchè intervenissero alle assemblee ed ai giudizj.

rità una beltà incorruttibile, a cui non giunge il discorso impetuoso e ripulito de' retori; e ch' io doveva tenermi veracemente oratore, poichè a me solo e non ai maestri vien dato di non far peggiore con l' eloquenza veruno di voi, anzi giovai per alcuni ad innamorarvi dell' onestà.[1] Ma come siasi la cosa, certo è che il Genio mi consentì questa proprietà d'oratore; perchè nè quando mi opposi io solo alle crudeltà dell'oligarchia, nè quando in democrazia per non violare il pubblico giuramento negai d' approvare nel senato una sentenza che mi pareva non giusta,[2] nè adesso, nè mai avrei detto parola, se la voce del Genio m' avesse, come suole talvolta, disanimato. Or, poichè que' trenta si sono cangiati, ma non i modi della città, io mi vedo assai vicino alla morte. E veramente Omero attribuì ad alcuni nella fine della loro vita certa prescienza dell' avvenire;[3] e piace anche a me di emettere un vaticinio: *Io morrò ingiustamente.* Se il vivere o il morire sia miglior cosa, è a tutti incerto fuori che a Dio: questo so, che di me faranno testimonianza il tempo passato ed il futuro. — E morì; e un retore ordì la calunnia, e un ricco fazioso pagò lo spergiuro de' testimonj e de' giudici, e un poeta d'inette tragedie perorò contro Socrate,[4] e trecento Ateniesi lo condannarono, e la sapienza fuggì dal governo, e l' eloquenza ammutì, e Atene fu serva de' retori che

---

[1] *Simposio,* cap. VIII, § 4; cap. III, § 3.

[2] *Nè quando mi opposi* ec. Dopo la battaglia delle Arginuse (409 av. C.) il popolo ateniese furibondo contro i generali perchè aveano trascurato, forse per causa d' una tempesta, di seppellire i cadaveri dei loro concittadini morti in quella mischia, condannarono ingiustamente a morte quei condottieri. Socrate solo, che era pritano, ricusò tenacemente di dare il suo vóto. Nel 404, venuti al governo i trenta tiranni (l' *oligarchia*), avendo preso a perseguitare ed uccidere i loro avversarj, voleano costringer Socrate con altri quattro cittadini a recarsi a Salamina per imprigionar Leone, uno de' migliori Ateniesi; ma Socrate ricusò di prender parte a tale violenza.

[3] In più luoghi Omero, imitato poi da Virgilio, attribuisce ai suoi guerrieri moribondi, presagi del futuro; p. es. Ettore, sul punto di morire per mano di Achille gli predice la morte a tradimento che lo aspetta (*Il.*, XXII, 358-360).

[4] *E un retore* ec. Licone. — *un ricco fazioso,* Meleto cuoiaio. — *un poeta* ec., Anito.

fecero esiliare tutti i filosofi:[1] e Italia pure li vide espulsi quando Domiziano insigniva un retore del consolato,[2] il retore Quintiliano, che nelle Istituzioni ov' ei predica la lealtà indispensabile agli oratori, parlando di Domiziano, di quell' ingrato insidiatore di Tito, di quell' invido tiranno d' ogni virtù, di quel carnefice industrioso, lo chiama *censore santissimo de' costumi, e in tutto, e nella eloquenza eminentissimo.*[3]

XV. Così l' arte andò deturpando sino a' dì nostri le lettere: non però valse ad annientare il decreto della natura che le destinò ministre delle immagini,[4] degli affetti e della ragione dell' uomo. E mentre Isocrate pronunziava dopo dieci anni di squisitissima industria un panegirico della repubblica, ove intendendo di esaltarla con l' eleganza, vituperavala col raziocinio;[5] e mentre verseggiatori e sofisti trafficavano l' ingegno e le Muse, Tucidide, Demostene e Senofonte apparecchiavano esempj immortali d' elevata, di maschia e di affettuosa eloquenza. La storia di Plinio e i versi di Giovenale e di Persio insegnarono a' declamatori ed a' poeti di Roma come le lettere giovino alle scienze, e consacrino gli adulatori ed i vizj all' infamia. Anzi Tacito impose sì fattamente rispetto a quei retori, che, non attentandosi di nominarlo, lasciarono scritto ne' loro libri: *Che l' alto spirito e la verità perigliosa degli annali di un loro contemporaneo, benchè meritevoli della memoria de' secoli, non conseguirebbero imitatori.*[6] Dai mezzi con che gli egregj letterati di tutte le età ottennero fama ed amore

---

[1] Vedi Bruckero, *Storia filosof.*, alla Vita di Teofrasto; e l'Enciclopedia, art. *Aristotélisme.*

[2] Tacito, *Vita d'Agricola* sul principio; Svetonio, *in Domiziano;* ed Enrico Dodwello, *Annales Quintilianei.*

[3] *Institut. Orat.*, lib. IV, nel proemio.

[4] *Delle immagini,* dell' immaginazione o fantasia.

[5] In quell' orazione Isocrate piantò per assioma che l' eloquenza debba magnificare le minime cose, ed impicciolire le grandi; e procede esaltando i benemeriti degli Ateniesi. Vedi Longino, *Del Sublime,* cap. 38, che da quell' assioma desume il vituperio d'Atene.

[6] Quintiliano, *Institut.*, lib. X, cap. 1, 104.

nel mondo, appare omai l'ufficio della letteratura; appare che la natura, creando alcuni ingegni alle lettere, li confida all'esperienza delle passioni, all'inestinguibile desiderio del vero, allo studio dei sommi esemplari, all'amore della gloria, alla indipendenza della fortuna ed alla santa carità della patria. Qualunque manchi di queste proprietà negli uomini letterati, niun'arte mai, niun istituto di università o d'accademia, niuna munificenza di principe farà che le lettere non declinino, e che anzi non cadano nell'abbiezione ove tutte o in gran parte mancassero queste doti.

O Italiani! qual popolo più di noi può lodarsi de' benefizj della natura? ma chi più di noi (nè dissimulerò ciò che sembrami vero, quando l'occasione mi comanda di palesarlo), chi più di noi trascura o profonde que' benefizj? A che vi querelate se i germi dell'italiano sapere sono coltivati dagli stranieri che ve gli usurpano? [1] Meritamente ne colgono il frutto: la letteratura che illumina il vero, fa sovente obbliare gli scopritori e lodare con gratitudine chiunque sa renderlo amabile a chi lo cerca.[2] Pochi, è vero, in Italia levarono altissimo grido, non perchè soli filosofassero egregiamente, ma perchè egregiamente scrivevano le loro meditazioni, e perchè, amando la loro patria, si emanciparono dall'ambizioso costume di dettare le scienze in latino, ed onorarono il materno idioma: quindi le opere del Machiavelli e di Galileo risplendono ancora tra i pochi esemplari di faconda filosofia; e lo stile assoluto e sicuro del libro *De' delitti e delle pene,*[3] e l'elegante trattato del Galiani [4] *Su le monete* vivranno nobile ed eterno retaggio tra noi; e mille Italiani sanno difenderlo dalla usurpazione e

---

[1] Leggasi l'orazione inaugurale *Intorno al debito di onorare i primi scopritori del Vero,* di Vincenzo Monti, che in questa cattedra nella Università di Pavia fu mio predecessore.

[2] Intendi: l'aver saputo gli stranieri adornare con bella forma cose già trovate da noi, ha dato, mercè la letteratura, fama d'inventore a chi tale non era.

[3] Allude al noto libro di Cesare Beccaria; il cui stile, per altro, non è molto lodevole nè per chiarezza nè per eleganza.

[4] Ferd. Galiani di Chieti (1728-1787).

dalla calunnia.[1] Ma poichè oggi gli scienziati non degnano di promuovere i loro studj con eloquenza, poichè non si valgono delle attrattive della loro lingua per farli proprietà cara e comune agl' ingegni concittadini, non sono essi soli colpevoli se pochi li curano, se pochissimi possono vendicare la loro fama, e se tutti corrono a dissetarsi ne' fonti, i quali se non sono più salutari, sembrano almeno più limpidi? Quanti dotti non serbano ancora in Italia con sudori e con zelo la riverenza e l' amore alla lingua ed alle opere greche? e chi di loro non ci esalta Tucidide che fu esempio al sommo degli oratori, e alla velocità di Sallustio e alla fede di Tacito? chi non ci esalta Senofonte, pregno di socratica virtù e di passione e di storia e di militare scienza e di soavissimo stile? e Polibio insigne maestro di governo e di guerra? Ma chi mai dotto di greco diffonde le loro ricchezze? chi li traduce con amore eguale alla loro fama? Giacciono que' solenni scrittori nell' obblio de' volgarizzatori imprudenti e venali[2] dei secoli scorsi, e ad ogni Italiano educato è pur forza di studiarli in lingua straniera e comperare a gran prezzo i barbarismi che vanno ognor più deturpando la nostra. Io vedo cinquanta versioni delle lascivie di Anacreonte, e non una de' libri filosofici di Plutarco, non una degna di palesar quei tesori di tutta la filosofia degli antichi.[3] Volgetevi alle vostre biblioteche. Eccovi annali e commentarj e biografie ed elogj accademici, e il Crescimbeni ed il Tiraboschi ed il Quadrio:[4] ma dov' è un

---

[1] *Sanno difenderlo* ec., perchè lo possono intendere e gustare: sembra che queste parole si riferiscano al solo Galiani.

[2] *Imprudenti* (forse deve leggersi *impudenti*) *e venali*, trascurati e mossi solo dal guadagno, lavoratori di mestiere.

[3] È giustissimo questo lamento che il F. faceva sulla scarsezza di buone o tollerabili versioni italiane di prosatori greci e latini, ed anch' oggi, benchè con maggiori eccezioni, si potrebbe ripetere. Dei libri filosofici di Plutarco non era anche stata pubblicata, quando il F. scriveva queste parole, la versione di M. Adriani.

[4] Giovan Mario Crescimbeni di Macerata (1663-1728) scrisse l' *Istoria e commentarj della volgar poesia*. Saverio Quadrio della Valtellina (1695-1756) compose la *Storia e ragione d'ogni poesia*, opere importanti per la copia delle notizie, ma di poco o nessun pregio per la disposizione e pei

libro che discerna le vere cause della decadenza dell' utile letteratura, che riponga l' onore italiano più nel merito che nel numero degli scrittori, che vi nutra di maschia e spregiudicata filosofia, che col potere dell' eloquenza vi accenda all' emulazione degli uomini grandi? Ah le virtù, le sventure e gli errori degli uomini grandi non possono scriversi nelle arcadie e nei chiostri![1] Eccovi d' altra parte e cronache e genealogie e memorie municipali, e le congerie del benemerito Muratori,[2] ed edizioni obbliate di storici di ciascheduna città d' Italia: ma dov' è una storia d' Italia? E come oserete lodare senza rossore gli esempj di Livio e di Niccolò Machiavelli, se voi potete e non volete seguirli? come ricambierete le vigilie de' nostri padri, se non profittate de' documenti che vi apprestarono? È vero; niuno rammemora senza lagrime le liberalità della famiglia de' Medici verso le arti belle e le lettere; ma si aspettò che un Inglese, disotterrando i tesori de' nostri archivj, rimeritasse i principi italiani d' un esempio che illuminò la barbarie dell' Europa:[3] si aspettò che la storia de' secoli di Lorenzo il Magnifico e di Leone X ci venissero di là dall' oceano. O Italiani, io vi esorto alle storie, perchè niun popolo più di voi può mostrare nè più calamità da compiangere, nè più errori da evitare, nè più virtù che vi facciano rispettare, nè più grandi anime degne di essere liberate dalla obblivione da chiunque

---

criterj generali. Girolamo Tiraboschi bergamasco (1731-1794), autore della *Storia della letteratura italiana*, è grandemente superiore agli altri due, nè meritava di esser messo in mazzo con essi. Il F. stesso, rimproverato di ciò dal Giovio, scriveva: « Con precipitato discorso e ingratamente tra il Crescimbeni e il Quadrio ho posto il nome del Tiraboschi dal quale ho imparate assai cose ed imparo; ma pochissime da quegli altri, e male e mal volentieri e non per sola mia colpa. »

[1] *Nelle Arcadie*, da poeti effeminati e servili (con allusione alla celebre Accademia dell' Arcadia). — *nei chiostri*, da frati, che per riguardi religiosi sono portati a tacere non rare volte la verità.

[2] *Le congerie del benemerito Muratori*, le opere storiche di Lodovico Antonio Muratori, ricchissime di materiali d' ogni genere ma non organicamente disposte.

[3] *Rimeritasse* ec., ricompensasse Lorenzo il Magnifico e Leone X d' aver dato al mondo l' esempio dell' incivilimento d' Europa. — Allude a Guglielmo Roscoe (1752-1831) che scrisse le vite di que' due sovrani.

di noi sa che si deve amare e difendere ed onorare la terra che fu nutrice ai nostri padri ed a noi, e che darà pace e memoria alle nostre ceneri.[1] Io vi esorto alle storie, perchè angusta è l'arena degli oratori; e chi omai può contendervi la poetica palma? Ma nelle storie tutta si spiega la nobiltà dello stile, tutti gli affetti delle virtù, tutto l'incanto della poesia, tutti i precetti della sapienza, tutti i progressi e i benemeriti[2] dell'italiano sapere. Chi di noi non ha figlio, fratello od amico che spenda il sangue e la gioventù nelle guerre?[3] e che speranze, che ricompense gli apparecchiate? e come nell'agonia della morte lo consolerà il pensiero di rivivere almeno nel petto de' suoi cittadini, se vede che la storia in Italia non tramandi i nobili fatti alla fede delle venture generazioni? Forse la sola poesia e la magnificenza del panegirico potranno rimunerar degnamente il principe che vi dà leggi e milizia e compiacenza del nome italiano?[4] Oh come all'esaltazioni con che Plinio Secondo si studia di celebrare Trajano,[5] oh come il saggio sorride! ma quando legge le poche sentenze di Tacito,[6] adora la sublime anima di Trajano, e giustifica quelle vittorie che assoggettarono i popoli all'impero del più magnanimo tra i successori di Cesare.[7] Quali

---

[1] Queste parole ricordano il verso con cui il F. chiude il proprio ritratto « Morte sol mi darà fama e riposo. »

[2] *I benemeriti,* le benemerenze. Anche il Guicciardini (*Stor.*, 4, 144) disse: « Non si compensino i demeriti con i benemeriti. »

[3] Quando il F. scriveva queste parole, molta gioventù italiana era arrolata sotto le bandiere Napoleoniche.

[4] « Allusione manifesta ai poeti e ai panegiristi di Napoleone I, e forse, più che ad altri, mirava al Monti e al Giordani. » T. Casini.

[5] Accenna al *Panegirico* di Plinio Cecilio II in lode dell'imperatore Traiano.

[6] Dice qui il Giovio: « Non conosco le *poche sentenze* di Tacito, in cui possa *adorarsi la sublime anima* di Traiano: quel terribile scrittore non ci parlò di lui negli avanzi dall'età non invidiatici o degli *Annali* o delle *Storie.* » Di Traiano, Tacito dà appena un cenno (*Agric.*, 3).

[7] E che dirò io di quegli scrittori che senza celebrità letteraria, senza onore domestico, senza amore agli studj e alla patria s'accostano a celebrare le glorie del principe? Infami in perpetuo, se la loro penna potesse almeno aspirare ad un'infame immortalità! Ma, vili ed ignoranti ad un tempo, hanno per principio e fine d'ogni linea che scrivono, il prezzo della dedicatoria. Sapiente-

passioni frattanto la nostra letteratura alimenta, quali opinioni governa nelle famiglie? come influisce in que'cittadini collocati dalla fortuna tra l'idiota ed il letterato, tra la ragione di stato che non può guardare se non la pubblica utilità, e la misera plebe che ciecamente obbedisce alle supreme necessità della vita, in que' cittadini che soli devono e possono prosperare la patria perchè hanno e tetti e campi, ed autorità di nome, e certezza di eredità, e che quando possedono virtù civili e domestiche, hanno mezzi e vigore d'insinuarle tra il popolo e di parteciparle allo Stato?[1] L'alta letteratura riserbasi a pochi, atti a sentire e ad intendere profondamente; ma que' moltissimi che per educazione, per agi e per l'umano bisogno di occupare il cuore e la mente sono adescati dal diletto e dall'ozio tra' libri,[2] denno ricorrere a' giornali, alle novelle, alle rime; così si vanno imbevendo dell'ignorante malignità degli uni, delle stravaganze degli altri, del vaniloquio de' verseggiatori;[3] così inavvedutamente si nutrono di sciocchezze e di vizj, ed imparano a disprezzare le lettere. Ma indarno la Ciropedia e il Telemaco,[4] tramandatici da due mortali cospicui nelle loro patrie per dignità e per costumi, ne ammoniscono che la sapienza dètta anch'essa romanzi alla Musa e alla Storia; indarno il *Viaggio d'Ana-*

---

mente Ottaviano, che era in necessità di alimentare le lettere e di rispettare gl'ingegni, spediva decreti perchè gli scrittori d'ignobile fama non lo lodassero: *Ingenia sæculi sui omnibus modis Augustus fovit. Recitantes et benigne et patienter audivit; nec tantum carmina et historias, sed et orationes et dialogos. Componi tamen aliquid de se, nisi et serio et a præstantissimis, offendebatur; admonebatque prætores, ne paterentur nomen suum commissionibus obsolefieri.* Sveton., lib. II, cap. 3.

[1] Accenna al ceto medio, sia di nobili, sia di borghesi agiati, che non sono nè dotti di professione nè ignoranti affatto, non sono nè ministri o magistrati della cosa pubblica, nè mestieranti od artefici. — *La ragione di Stato che non può* ec., cioè, il potere civile che non può occuparsi di educare il popolo, ma deve guardare solo alla politica.

[2] *Sono adescati* ec., cioè, sono spinti a leggere dal desiderio di ricrearsi o dal non aver nulla che fare.

[3] Cioè: dei giornalisti, de' romanzieri, de' cattivi poeti.

[4] La *Ciropedia* di Senofonte e il *Telemaco* di Mons. Fénelon sono romanzi che si servono della storia o della mitologia per dare savj ammaestramenti di politica e di morale.

carsi[1] ci porge luminosissimo specchio quanto possa un romanzo senza taccia di menzogna iniziare i men dotti nel santuario della storica filosofia; indarno e i Germani e gl' Inglesi ci dicono che la gioventù non vive che d' illusioni e di sentimenti, e che la bellezza non è immune dalle insidie del mondo;[2] e che, poichè la natura e i costumi non concedono di preservare la gioventù e la bellezza dalle passioni, la letteratura deve, se non altro, nutrire le meno nocive, dipingere le opinioni, gli usi e le sembianze de' giorni presenti, ed ammaestrare con la storia delle famiglie.[3] Secondate i cuori palpitanti de' giovanetti e delle fanciulle; assuefateli, finchè son creduli ed innocenti, a compiangere gli uomini, a conoscere i loro difetti ne' libri, a cercare il bello ed il vero morale: le illusioni de' vostri racconti svaniranno dalla fantasia con l' età; ma il calore con cui cominciarono ad istruire, spirerà continuo ne' petti.[4] Offerite spontanei que' libri che se non saranno procacciati utilmente da voi, il bisogno, l' esempio, la seduzione li procacceranno in secreto.[5] Già i sogni e le ipocrite virtù di mille romanzi inondano le nostre case; gli allettamenti del loro stile fanno quasi abborrire come pedantesca ed inetta la nostra lingua; la oscenità di mille altri sfiora negli adolescenti il più gentile ornamento de' loro labbri, il pudore. E trattanto chi dei nostri contemporanei va fingendo novelle sugli usi, lo stile e le fogge dell' età del Boccaccio; chi segue a rimare sonetti; nè l' ingegno eminente, nè la sublime

---

[1] G. G. Barthélemy (1715-1793) ne' suoi *Viaggi del giovane Anacarsi in Grecia* insegnò, sotto foggia di romanzo, le antichità tutte della Grecia: libro molto famigerato e letto a' tempi del F.

[2] *La bellezza*, ec., cioè, che le donne, per la bellezza, vanno soggette alla seduzione, se non sono nutrite di buone massime ed esempj.

[3] Vuol dire il F. che con racconti dilettevoli e morali insieme debbano farsi conoscere anche ai giovani e alle fanciulle i presenti costumi e le vicende delle famiglie, perchè non restino ingannati e sedotti dalla pratica del mondo. Invoca dunque buoni romanzi non fantastici, ma cavati dal vero.

[4] Cfr. Oraz., *Odi*, IV, 9: *spirat adhuc amor Vivuntque commissi calores Æoliæ fidibus puellæ.*

[5] Intendi: somministrate ai giovani spontaneamente delle letture utili, affinchè non se ne procurino altre di nascosto, che siano corruttrici del buon gusto e del buon costume.

poesia di que' pochi che custodiscono la riputazione degli Stati e dei principi[1] basta per avventura a serbare inviolato il Palladio della patria letteratura. Ah! vi sono pure in tutte le città d'Italia uomini prediletti dalla natura, educati dalla filosofia, d'incolpabile vita, e dolenti della corruzione e della venalità delle lettere; ma che, non osando affrontare l'insidie del volgo dei letterati e le minacce della fortuna, vivono e gemono verecondi e romiti. O miei concittadini! quanto è scarsa la consolazione d'essere puro ed illuminato senza preservare la nostra patria dagl'ignoranti e dai vili! Amate palesemente e generosamente le lettere e la vostra nazione, e potrete alfine conoscervi tra di voi, ed assumerete il coraggio della concordia;[2] nè la fortuna nè la calunnia potranno opprimervi mai, quando la coscienza del sapere e dell'onestà v'arma del desiderio della vera ed utile fama. Osservate negli altri le passioni che voi sentite, dipingetele, destate la pietà che parla in voi stessi, quella unica virtù disinteressata negli uomini;[3] abbellite la vostra lingua della evidenza, dell'energia e della luce delle vostre idee; amate la vostr'arte, e disprezzerete le leggi delle accademie grammaticali,[4] ed arricchirete lo stile; amate la vostra patria, e non contaminerete con merci straniere la purità e le ricchezze e le grazie natie del nostro idioma. La verità e le passioni[5] faranno più esatti, meno inetti e più do-

---

[1] Cioè: che colle loro opere e col credito che godono fanno onore alla nazione ed ai sovrani.

[2] *Il coraggio della concordia*, quel coraggio che nasce nei buoni dal sentirsi tutti concordi in un pensiero.

[3] *La pietà.... quell'unica virtù disinteressata:* piuttosto che *virtù* si direbbe *affetto*, se pure la parola *virtù* non è presa nel senso primitivo di facoltà, inclinazione e sim.

[4] Cioè: le leggi, le regole arbitrarie e pedantesche dei grammatici di professione. Spesso il F., nemico qual era d'ogni pedanteria, se la prende co' puristi esagerati che cercavano il pel nell'ovo.

[5] *La verità e le passioni* ec. Intendi: scrivendo sotto l'impulso di cognizioni vere e di affetti profondamente sentiti, arricchirete il vocabolario italiano di termini scientifici e di voci popolari e schiette, che ora vi mancano. Già il F., prima che il Monti ponesse mano alla *Proposta*, avea sentito e annunziato il bisogno di riformare il vecchio Vocabolario della Crusca. Riporteremo più oltre una sua lettera su questo argomento.

viziosi i vostri vocabolarj; le scienze avranno veste liana, e l'affettazione de' modi non raffredderà i vo pensieri. Visitate l'Italia! O amabile terra! o tem di Venere e delle Muse! e come ti dipingono i v giatori che ostentano di celebrarti! come t'umiliano stranieri che presumono d'ammaestrarti! Ma chi meglio descriverti di chi è nato per vedere fino cl vive la tua beltà? chi può parlarti con più ferven con più candide esortazioni di chiunque non è onoı nè amato se non ti onora e non t'ama?[1] Nè la baı rie de' Goti, nè le animosità provinciali, nè le deva zioni di tanti eserciti, nè le folgori de' teologi, nè studj usurpati da' monaci[2] spensero in quest' aure ç fuoco immortale che animò gli Etruschi e i Latini, animò Dante nelle calamità dell' esilio, e il Machiav nelle angosce della tortura, e Galileo nel terrore d Inquisizione, e Torquato nella vita raminga, nella ı secuzione de' retori, nel lungo amore infelice,[3] nella gratitudine delle corti, nè tutti questi nè tant' a grandissimi ingegni nella domestica povertà. Prost tevi su' loro sepolcri, interrogateli come[4] furono gra e infelici, e come l'amor della patria, della gloria e vero accrebbe la costanza del loro cuore, la forza loro ingegno e i loro beneficj verso di noi.[5]

XVI. Queste cose (considerando, come ho saputc natura dell' uomo e le storie) ho meditate e scritte torno all' origine e all' ufficio della letteratura. Chè le giudicherete di vostro profitto, io l'ascriverò alla

---

[1] Intendi: chi e dal dovere e dall' amor proprio è tratto ad a ed onorare l'Italia (che è sua patria), saprà, meglio d'altri, ammo con ischiettezza e senza avvilirla.

[2] *Gli studj usurpati dai monaci.* Il F. attribuiva alla influenza Chiesa e dei frati in Italia la sterilità della letteratura, sia per i r con che frenavano la libertà del pensiero, sia per la soverchia pı lenza data agli studj d'erudizione sopra quelli geniali. Vedi anche addietro, pag. 80, nota 1.

[3] *Lungo amore infelice:* l'amore per Eleonora d'Este, oggi mes dubbio dalla critica, ma che porse materia a drammi e romanzi cel

[4] *Come:* in qual modo, con quali mezzi.

[5] Circa il pregio di questa *Orazione*, e intorno alla critica fat da Ruggiero Bonghi parliamo nella *Prefazione*.

cacia maravigliosa del vero, il quale benchè taciuto per lunghissima età, ed acremente impugnato dagli uomini, si vendica per se stesso dell' obblivione de' tempi e della pertinacia delle opinioni. Se non ch' io pure non avrò forse difesa che la mia propria opinione; ma tolga il cielo che quanto io scrivo possa riescire mai di alcun danno alle lettere ed all' Italia.

DE' PRINCIPJ GENERALI DELLA LETTERATURA.

Lezione prima, pronunziata il giorno 2 febbraio 1809.

SOMMARIO. Introd. *Necessità di attenersi alle massime stabilite nella Orazione inaugurale. Se ne formulano 6 principj.* Cap. I-VI. *Si spiegano successivamente questi principj traendone corollarj. Applicazioni di essi al metodo da seguirsi. Disegno delle lezioni future. Esortazione finale alla gioventù.*

Nel viaggio della vita (qualunque siensi gli studj [1] ed i casi a cui la natura e la fortuna ci abbiano destinati) stimo meno pericoloso partito d' appigliarci ad una strada,[2] dopo di averla esaminata prudentemente, per quanto può l' occhio e la previdenza dell' uomo. Non che questo sia ottimo partito e sicuro, ma è l' unico ad ogni modo che ci preservi dalle perplessità, le quali accrescono gli affanni e i timori della nostra mente, e ritardano l' impresa della nostra età fuggitiva: [3] oltre di che vi è certo sentimento di dignità, ed intima compiacenza nel mirare costantemente alla meta prefissa, senza lasciarsi disanimare dagli eventi e dagli uomini, che d' altronde sogliono rispettare quei generosi, i quali sanno e vogliono rispettare se stessi.[4] Però anche nel corso de' nostri studj, non m' allontanerò nè di un passo [5] da' miei principj. Mi sono studiato di dimostrarveli nel-

---

[1] *Gli studj,* le occupazioni, gli uffici.

[2] *D'appigliarci ad una strada.* Intendi: di appigliarvisi risolutamente, senza titubare nè stare lungamente incerti. Il Foscolo nel noto ritratto si disse anche *pronto* e *tenace.*

[3] *Ritardano l'impresa* ec., ci fanno perdere molto tempo inutilmente, senza render servigio alla patria, mentre la vita se ne fugge rapida.

[4] *Sanno e vogliono rispettare se stessi,* cioè, sanno serbarsi fedeli ai propri principj, seguire con perseveranza la via intrapresa.

[5] *Nè di un passo,* neppur di un passo: modo oggi poco usato.

l' *Orazione* già pronunciata; e se sieno desunti dall' esame del vero, e se possano volgersi alla prosperità delle lettere ed alla utilità della patria, apparirà dalle loro applicazioni, ch' io di lezione in lezione verrò facendo dinanzi a voi. Oggi adunque ridurrò la loro sostanza in poche sentenze, dimostrando con quale intendimento e con che metodo io m' accinga a parlarvi intorno a' requisiti ed ai mezzi che mi sembrano necessarj per conseguire il frutto più salutare, e la vera gloria della letteratura.

Ecco ridotti i principj a sei sommi capi, ed ogni assioma alla sua dimostrazione ed alle sue conseguenze generali.

Questi capi sono:

I. La letteratura è annessa[1] alle facoltà naturali.

II. Le facoltà naturali sono annesse allo studio.

III. Le facoltà naturali e lo studio, nella letteratura, sono annessi ai bisogni della società.

IV. I bisogni della società, nella letteratura, sono annessi alla verità.

V. La letteratura è annessa alla lingua.

VI. La lingua è annessa allo stile, e lo stile alle potenze intellettuali d' ogni individuo.

Capo I. — *La letteratura è annessa alle facoltà naturali.*

1° L' uomo è dotato di facoltà mentali, le quali non si possono pienamente esercitare, se non per mezzo della parola. 2° L' esercizio delle facoltà mentali ha per impulso primo, unico e perpetuo il sentimento del piacere e del dolore.[2] 3° Questo sentimento mira al passato, al presente ed al futuro. 4° Questa comprensione di tempo deriva da tre facoltà; la memoria, il desiderio e la fanta-

---

[1] *È annessa. Esser annesso* qui e nei seguenti assiomi deve intendersi per *dipendere da* ec., *presupporre qualche cosa* o sim.

[2] Intendi che le *facoltà mentali* sono, in fin de' conti, messe in moto dalla tendenza innata a fuggire il dolore e prolungare il piacere. Queste e molte altre massime sono spiegate nella *Orazione inaugurale,* che bisogna aver letta per bene intendere la presente lezione.

sia.[1] 5° Queste facoltà sono equilibrate[2] nelle loro azioni, e dirette dalla facoltà di paragonare, di sperimentare e di calcolare, che da noi[3] chiamasi comunemente *ragione.* 6° La ragione è tanto più vigorosa, operosa, utile ed esatta, quanto più sono forti, operose e ricche le tre altre facoltà di ricordarsi, di desiderare, di immaginare; così all' opposto. 7° L' uomo dotato di queste tre facoltà in sommo grado, e in sommo grado bilanciate dal calcolo della ragione, è solo atto alla grande e bella ed utile letteratura, perchè solo potrà esercitarle valendosi pienamente[4] dell' uso della parola.

Da questo primo capo emerge: 1° che senza queste doti non si può essere degnamente letterato; 2° che chiunque,[5] a cui mancano queste doti, non conseguirà se non la pedestre, inutile e venale letteratura.

Capo II. — *Le facoltà naturali sono annesse allo studio.*

1° Nell' animale non v' è apparenza di vita senza moto; nell' animale non v' è moto fisico senza moto morale;[6] cessato il moto, cessa la vita. 2° Il moto morale dell' animale umano sta nell' oscillazione perenne della speranza e del timore. 3° La speranza ed il timore sono emanazione perpetua del sentimento del piacere e del dolore.[7] 4° Questo sentimento viene eccitato dalle sensazioni delle cose che possono giovare, o nuocere; viene mantenuto dall' idea che la sensazione imprime nella memoria; viene riscaldato dal desiderio imminente di

---

[1] *Questa comprensione di tempo* ec. Intendi: noi apprendiamo questa moltiplicità di tempi per mezzo di tre facoltà: la memoria ci ritrae il passato, piacevole o doloroso che sia; il desiderio ci ritrae il presente, perchè ciò che si desidera è presente alla mente; la fantasia ci ritrae il futuro, perchè aggiunge al presente cose che ancora non sono, che non sono in realtà.

[2] *Equilibrate,* ec., cioè, sono tenute in equilibrio, perchè l' una non soverchi l' altra, dalla ragione.

[3] *Da noi,* cioè, nel linguaggio più comune tra i filosofi.

[4] *Pienamente,* ec., cioè, di tutti i mezzi che la parola può somministrare.

[5] *Chiunque* è usato in senso indefinito, non relativo, e vale *ognuno.*

[6] *Non v' è moto fisico,* ec. Intendi: le membra non si muovono senza un istinto, una tendenza morale che le faccia muovere, senza un' anima.

[7] Cioè: si spera il piacere, si teme il dolore.

conseguire il piacere e di sfuggire il dolore, annessi a quella data idea; viene finalmente rappresentato vivamente dall' evidenza dell' idea che vive nella memoria, dall' ardore del desiderio che la rianima: la qual combinazione di memoria e di desiderio da noi chiamasi *fantasia.*[1] 5° Chi dunque è capace di più forti sensazioni, ha più vigore d' idee. 6° Chi per mezzo delle potenze mentali esprime meglio queste idee, propaga talvolta la stessa facoltà, e spesso e sempre lo stesso esercizio passivo, nell' ingegno e nel cuore degli altri.[2] 7° La facoltà si trasfonde con l'esempio[3] in chi è costituito fisicamente atto a fare altrettanto; l' esercizio passivo si propaga in tutti gli uomini, perchè tutti, eccettuati pochissimi, sono atti a sentire le passioni che si dipingono vivamente, e ad intendere i pensieri che si presentano evidentemente. 8° Per giovarsi utilmente dell' esempio, bisogna studiare i grandi esemplari;[4] per arricchirsi d'idee proprie, bisogna avere sensazioni proprie, e desumere il vero morale per mezzo delle passioni: per propagare negli altri l' esercizio delle passioni, e la cognizione del vero morale, bisogna conoscere come gli altri possano sentire, e sappiano ragionare.[5]

Da questo secondo capo emerge: 1° che chiunque possieda le doti naturali, di cui si è detto nel capo primo, non potrà farle fruttare senza lo studio; 2° che questo studio consiste nell' esempio de' grandi modelli; 3° che allo studio de' grandi modelli, per avere una norma, conviene congiungere lo studio del mondo e del

---

[1] Distingue il F. quattro gradi nella concezione dell' idea: 1° si eccita un sentimento di piacere o di dolore, causato da qualche sensazione piacevole o dolorosa; 2° questo sentimento, trasformato in idea, vien conservato nella memoria; 3° è riscaldato dall' affetto che o tende ad esso o ne rifugge; 4° diviene evidente, prende forma estetica per mezzo della fantasia, che unisce insieme l' opera della memoria e quella dell' affetto.

[2] *Propaga* ec., infonde in altri la facoltà medesima ch' egli possiede; cioè, fa degli scrittori; o almeno, commove e trae seco gli animi.

[3] *Con l' esempio,* cioè, con l' eloquenza di cui lo scrittore porge esempio ne' suoi discorsi.

[4] *Per giovarsi* ec. Per seguire utilmente l' esempio dato dallo scrittore, è necessario studiar l' arte nei classici.

[5] *Bisogna conoscere* ec. E questo si ottiene coll' esperienza acquistata intorno agli uomini ed al lor modo di sentire.

cuore umano e della natura vivente per avere un originale;[1] 4° che gli uomini romiti, claustrali, legati a qualunque setta, accademica o religiosa, che prescriva le facoltà dell' uomo nelle imprese degli ingegni, e specialmente i letterati da tavolino, senza esperienza di mondo non possono riescire utili letterati mai.[2]

CAPO III. — *Le facoltà naturali e lo studio, nella letteratura, sono annessi ai bisogni della società.*

1° Tutte queste facoltà che dà la natura, presumono sempre bisogni. 2° Tutto quello che soddisfa a' bisogni è necessario. 3° Tutti i bisogni non soddisfatti lascerebbero gli uomini alla disperazione delle passioni,[3] che ogni bisogno eccita necessariamente. 4° Il bisogno di esercitare le proprie facoltà per mezzo della parola, e di comunicare in altri lo stesso esercizio,[4] deve essere dunque soddisfatto. 5° L' uomo è animale sociale. 6° Ogni società è un aggregato di pochi che comandano per mezzo della spada e delle opinioni, e di molti che servono.[5] 7° Le società compongono le nazioni, che guerreggiano l' una contro dell' altra. 8° Le nazioni hanno principio di forza nella comunicazione delle loro idee. 9° La comunicazione delle idee rappacifica, per mezzo delle leggi e delle opinioni,[6] gl' interessi degli individui. 10° Le leggi che contrastano cogli interessi degli individui, e le opinioni che combattono con le leggi, rodono i principj della prosperità e della forza d' ogni società; perchè l' arbitrio delle leggi produce la tirannide, e l' arbitrio

---

[1] *Per avere un originale,* un modello vero e reale quale cel porge la natura, non gli altri scrittori.

[2] *Che prescriva le facoltà* ec., che usurpi per obblighi contratti, quindi, che inceppi, limiti le facoltà in quelle imprese dove gl' ingegni debbono esser liberi. — Vedi anche di qui qual alto concetto aveva il F. della letteratura, e del bisogno di sottrarla alla servitù delle scuole.

[3] *Alla disperazione delle passioni,* cioè, prodotta dalle passioni, quando non fossero sodisfatte.

[4] *Lo stesso esercizio,* cioè, il desiderio e l' affetto di esercitare anch' essi la parola. Vedi pag. 99, nota 2.

[5] Ciò è conforme ai principj espressi già dal F. nell' *Orazione inaugurale,* § IX.

[6] *Delle opinioni,* de' diversi pareri degli uomini: che, potendo esser buoni o cattivi, debbono esser corretti e guidati.

delle opinioni produce la licenza; e questi due mali distruggono presto o tardi la prosperità delle nazioni. 11° L'uso della parola destinata dalla natura all'esercizio delle facoltà e delle passioni, ed alla comunicazione delle idee, deve dunque mantenere l'equilibrio tra il potere di chi comanda e le opinioni di chi obbedisce.[1] L' uso della parola si rende utile, rendendolo grato alle passioni e convincente alle opinioni. Si rende grato alle passioni, esercitandole,[2] perchè le passioni non si spengono mai. Si convincono le opinioni, dimostrandone il danno o l'utilità. Questa alleanza di passioni e di ragione per mezzo della parola, costituisce la *persuasione:* la persuasione costituisce l'unico fine dell'eloquenza. La poesia, la storia e la facoltà oratoria, che costituiscono la letteratura d' ogni nazione, non cangiano se non apparenze, perchè tutte stanno nell'eloquenza. Poichè la letteratura d'una nazione è annessa al clima, agli usi, alla religione, alle leggi, alla fortuna della stessa nazione, chi non ama la sua patria, non può essere utile letterato.[3]

Da questo terzo capo emerge: 1° che lo stato di natura, di guerra e di società[4] sono una cosa sola ed identica, e che non vi possono essere uomini, senza una specie qualunque di letteratura; 2° che le distinzioni di stato di natura e di società sono fantasmi platonici da lasciarsi a Rousseau ed a' suoi partigiani; poichè Rousseau dividendo la natura dell'uomo dalla società, pianta per principio delle sue declamazioni, che le lettere, essendo frutto della società, corrompono la natura dell'uomo; e frattanto in quel suo discorso contro le

---

[1] *Mantenere l'equilibrio* ec., fare in modo che gli uni non trasmodino nel comandare, nè gli altri nella libertà della propria opinione.

[2] *Si rende* ec. Intendi: un discorso riesce grato al cuore, quando lo mette in moto, ne agita con moderazione le passioni: in altri termini, quando è infiammato di nobili affetti, non è arido e freddo.

[3] Vedi a qual altezza è qui sollevato il concetto dell'*eloquenza,* e come è strettamente unito colla virtù e col patriottismo! E quanto è bella e vera l'ultima sentenza *Chi non ama* ec.!

[4] Conforme al detto di sopra: gli uomini tendono per natura a farsi guerra, e il bisogno della guerra li stringe poi in società per difendersi da altre società.

scienze e le lettere, ammettendo per assioma che nascano dalle passioni degli uomini, come per esempio, a quanto egli dice: « la geometria nacque dall' avarizia, l' astronomia dalla superstizione, la poesia dalla credulità, l' eloquenza dall' ambizione; » egli sovverte da se medesimo il suo pomposo edificio; da che, se le lettere e le scienze nascono dalle passioni, egli doveva prima o mostrare che la natura concede agli uomini di dar corso diverso alle loro passioni, o indicarci il mezzo di cangiare la natura dell'uomo;[1] 3° che gli uomini cosmopoliti saranno sempre tepidi cittadini;[2] e i tepidi cittadini sono dannosi letterati; 4° che niun letterato sarà utile e glorioso, se non conosce le istituzioni sociali, se non vede molti paesi e costumi, se non paragona ed illumina i meriti, gli errori e i difetti dei propri concittadini, se non legge nel cuore della filosofia morale e politica,[3] se finalmente non attende all' indipendenza e all' onore della sua patria.

Capo IV. — *I bisogni della società, dipendenti dalla letteratura, sono annessi alla verità.*

1° Gli uomini così dotati dalla natura, così istruiti dalla esperienza delle proprie e delle altrui passioni, così illuminati dalla meditazione della filosofia, sono anelli intermedj tra la fredda verità delle scienze e gl' impetuosi fantasmi delle opinioni, tra la severa ragione di Stato e la cieca umana tendenza alla tirannide e alla servitù.[4] 2° La verità sola vive eterna tra gli

---

[1] Confutazione giusta e calzante delle idee del Rousseau e de' socialisti, che credono esser la presente società una corruzione della natura, anzichè un effetto logico di essa. Il discorso del Rousseau, a cui allude il F., è sul tema *Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs;* risoluto in senso negativo.

[2] È noto che Solone dichiarava infami que' cittadini che non seguivano nessun partito, perchè li riguardava come indifferenti al bene della patria (Plut., *Solon.*, § XX).

[3] *Se non legge* ec., se non conosce profondamente la filosofia ec.

[4] Intendi che i buoni letterati possedendo e predicando la sola verità, trovano il punto di conciliazione fra la legge e la libertà, fra la giustizia e l' equità, fra la disciplina di governo e la debolezza umana. E su questo principio si fonda il *liberalismo* bene inteso.

uomini, le opinioni passano coi tempi; onde il letterato che tace la verità, e non lusinga che le sole opinioni, morrà col suo secolo o poco dopo. Ma la verità non persuade se non è conosciuta. Le menti pregiudicate dalle opinioni non possono conoscerla se non vestita di fantasmi;[1] i fantasmi nascono dalle passioni; il letterato dunque deve far conoscere ed amare la verità, eccitando passioni e fantasmi. Vi è verità vivente in tutti i secoli nella pittura delle passioni di qualunque nazione. Non vi è verità nella pittura delle opinioni; il letterato dunque deve vestire con le passioni ed i fantasmi del proprio secolo e della propria nazione le verità eterne, che regnano e regneranno sempre nella mente e nel cuore di tutti gli uomini.[2] 3° Pochi ragionano: tutti gli altri sentono. Se la natura non parla che a pochi, si rimarrà inattiva sul cuore della moltitudine. Se non parla che alla moltitudine, l'eloquenza non potrà essere fondata sulla ragione. Il letterato dunque, appassionando il popolo, e convincendo chi lo governa e chi lo nutre,[3] giungerà a persuadere gli uni e gli altri: poichè il popolo riflette gli effetti delle sue passioni sopra chi può ragionare, e i pochi riflettono gli effetti della loro ragione sopra i molti, i quali possono soltanto sentire.[4]

Da questo capo quarto apparirà: 1° la ragione della decadenza nel mondo di molti libri, ch'ebbero grandissima fama a' loro tempi; e più evidentemente la ragione per cui molte altre opere sono disprezzate dagli

---

[1] Cioè: hanno bisogno d'immagini sensibili, che eccitino sentimenti buoni da contrapporre ai sentimenti nati dai pregiudizj.

[2] Distingue il F. le passioni universali d'un secolo e d'una nazione, dai pregiudizj od opinioni. Le prime si posson dipingere con verità. Le seconde no. Dunque il letterato predicando le verità eterne, le rivesta delle passioni proprie del secolo e della nazione, giacchè anch'esse sono conformi a verità. Ho corretto, per la necessità del contesto alla linea 11 l'*opinioni* delle stampe in *passioni*, come certamente deve avere scritto o voluto scrivere il F.

[3] Cioè: i governanti e le classi illuminate.

[4] Intendi: le passioni del popolo si comunicano anche ai ragionatori e li riscaldano, e la ragione di questi influisce sul popolo calmandolo e guidandolo.

uomini che vivono educati in società, e venerate nel tempo medesimo con superstizione da' letterati precettisti, accademici e claustrali;[1] 2° la ragione per cui molti uomini, che a' nostri tempi vivono col nome celebre di letterati nelle cattedre de' licei, nelle accademie e nelle corti de' grandi, sono ignotissimi al popolo, e appena morti non lasciano il loro nome, se non se nel cimiterio ove stanno seppelliti.[2]

Capo V. — *La letteratura è annessa alla lingua.*

1° Ogni nazione ha una lingua. Ogni letterato deve parlare alla sua nazione con la lingua patria.[3] Il pensiero non è rappresentato che dalla parola.

Per rappresentare il pensiero bisogna dunque conoscere il valore della parola; il valore della parola consiste nel suo significato primitivo ed originale,[4] nel conflato[5] de' significati minimi ed accessorj provenuti dal tempo, e nel suono meccanico della parola.

Il significato primitivo d' ogni vocabolo è da desumersi dai primi ed originali scrittori della lingua e delle lingue che le furono madre;[6] il conflato delle idee accessorie è da distinguersi negli scrittori d' ogni secolo della stessa lingua, d' età in età sino a' dì nostri, e specialmente nei poeti maggiori, perchè più degli altri si valsero di significati metaforici ne' vocaboli. Finalmente il suono meccanico o ha qualche analogia con l' oggetto

---

[1] Cioè: perchè i primi libri non risposero alla verità universale; e le seconde opere non parlano che alla ragione, non pongono in moto gli affetti.

[2] Cioè: perchè sono *letterati di tavolino,* non hanno esperienza del mondo, o non amano la patria.

[3] Questo è contro coloro che adopravano il latino in materie le quali potevano più utilmente scriversi in volgare. Oggi questo uso è raro, e forse anche troppo raro.

[4] Cioè: proprio, non figurato.

[5] *Conflato*, latinismo non bello, che vale, complesso, insieme. Il F. l' adoperò anche altre volte.

[6] A cagione d' esempio, si spiega in Dante la parola *fante* dal verbo latino *fari* o *fare, fatus, fari* (parlare), usato da Cicerone e da Orazio; come pure *infante,* che nell' *infans* de' latini di primitivo senso vuol dire non parlante.

che rappresenta, ed ha in questa parte valore assoluto;[1] o produce armonia, il che accade le più volte per la combinazione de' suoni degli altri vocaboli che lo accompagnano, ed in questo caso ha in ciò valore relativo.[2] Ogni concorso di parole parla per conseguenza al raziocinio per mezzo del significato primitivo, alla fantasia per mezzo delle idee concomitanti, e all' orecchio per mezzo de' suoni.[3] Or questo valore risulta dal consenso de' grandi scrittori, e dai vocabolarj che sono depositarj di questo consenso.

2° Quindi dalla combinazione delle voci e dal loro concorso[4] ogni lingua ricava tempra, movimento ed armonia tutta propria, come ogni nazione ha la sua fisionomia. Quest' indole interna, e queste esterne sembianze che risiedono nel clima[5] e nella costituzione organica della nazione che parla la lingua, e che si trasfondono depurate e abbellite ne' sommi scrittori, sono poi ridotte a stabile ed ordinata ragione grammaticale, che non si deve sì di leggieri violare, senza ragione necessaria, ne' soggetti che si trattano, convenienti all' intelligenza comune, e soprattutto analoga all' indole ed alla fisionomia della lingua, perchè ritenendo la stessa università di voci, e lo stesso spirito di fraseggiare, cangia in proprie e naturali anche le poche mutazioni.[6] Ogni au-

---

[1] Molte voci hanno un suono imitativo della sensazione che la cosa corrispondente risveglia; p. es. le voci onomatopeiche, come *rimbombo, sibilo,* ec.

[2] Cioè: suona bene o male secondo l'accozzo con altre parole. Questa è l'armonia detta dai retori *semplice,* mentre l'altra dicesi *imitativa.*

[3] Intendi: inquanto la parola contiene un senso proprio, parla alla ragione (facoltà del raziocinio): inquanto si riveste d'immagini per mezzo delle figure o tropi (metafora, metonimia ec.), parla alla fantasia: inquanto suona in modo grato od imitativo, parla all' orecchio.

[4] *Concorso,* incontro, accozzo. Maniera latina.

[5] *Risiedono nel clima,* hanno la loro ragione nel clima, dipendono dal clima.

[6] Nella lezione seconda, il F. ripete quasi le stesse parole ma con qualche variante: « senza ragione necessaria ai soggetti che si trattano, opportuna all' intelligenza comune, e soprattutto omogenea all' indole e alla fisonomia della lingua. » O si legga nell' un modo o nell' altro, bisogna intendere per *ragione grammaticale,* regola, precetto grammaticale; e riferire tutti e tre gli aggettivi *necessaria, conveniente* (od *opportuna*) e *analoga* (od *omogenea*) alla parola *ragione,* usata la seconda volta, ma che qui ha il senso di *motivo* o *cagione.* Per *università di voci* deve intendersi

tore deve dunque non solo conoscere il valore delle voci, ma serbare ben anche l' andamento e le sembianze della propria lingua. Ogni animale, ogni pianta, ogni ente qualunque che abbia azione sugli altri, perde la bellezza, l'originalità ed il vigor natio, quando è trasportato fuori del clima assegnatogli dalla natura, o quando il tronco per cui si propaga,[1] riceve innesti stranieri o non omogenei. Così violando con modi stranieri la lingua, la sua tempra verrebbe ad imbastardirsi; non avrebbe più nè fisionomia nazionale, nè originalità di sembianze proprie agli altri idiomi.[2] Ogni pagina di uno scritto acquisterebbe certo[3] aspetto di ambiguità, ogni letterato avrebbe apparenza di plagiario,[4] l'idioma di povertà, e

---

il materiale de' vocaboli, e per *spirito di fraseggiare,* i costrutti e le frasi. — In sostanza il F. dice che se talvolta è lecito violare i precetti della grammatica, ciò deve farsi solo quando lo richieda il soggetto o per adattarsi all' intelligenza comune, e in modo da non offendere l' indole della lingua. Si vede da quel che segue che il F. vuole alludere a costrutti e maniere d'altre lingue, l'uso delle quali ammette solo parcamente e con grande cautela, perchè non se ne guasti la purezza dell'idioma nostro. Serva a illustrazione di questo passo ciò che il F. dice pure nella lezione 2ª: « Abbiamo detto nei *Principj,* che i vocabolarj sono depositarj delle voci; ma dopo i vocabolarj le voci crescono con le nuove idee: abbiamo detto che vi è una ragione grammaticale certa ed ordinata; ma le grammatiche sono formate su regole parziali, e le regole auch' esse desunte da esempj antichi parziali: come dunque ci guideranno perchè i nuovi vocaboli e i nuovi modi giungano ad alterare, meno che sia possibile, lo stato in cui s'è fermata la lingua? perchè, se non ferma il corso nel suo miglior punto su basi perpetue, non può essere che non declini? Il midollo della questione si è che la lingua ritenga la stessa università di voci e lo stesso spirito di fraseggiare, in modo che le novità necessarie non l'imbastardiscano, e che col tempo non la travisino affatto. Bisogna insomma che le voci insolite e straniere diventino, appena usate, quasi consuete e italiane. Or ecco, a mio parere, quali sono le leggi certe ed universali che non hanno d' uopo nè di regole, nè d'esempj, nè d' eccezioni, e che valgono a fermare lo stato d' una lingua, per quanto stabilità è conceduta alle cose mortali. — 1° L' uso proprio de' vocaboli, destinati per se stessi e dalla natura della mente umana unicamente alle idee, a rappresentarle non a confonderle. 2° La sua perpetua aderenza alla tempra della lingua che le fu madre, che vive incorrotta ne' libri degli eccellenti scrittori. 3° La sua costante pronunzia, da cui ne viene un' armonia tutta propria. 4° La consueta giuntura delle sue parole tra di loro, che noi chiamiamo *sintassi.* Queste quattro leggi si trovano più o meno negli scrittori; s' hanno dunque a seguire gli scrittori che più le hanno osservate. »

[1] *Il tronco per cui si propaga,* il suo tallone, la sua radice.

[2] Cioè: non sarebbe più nè la lingua primitiva, nè la forestiera di cui ha preso le sembianze.

[3] *Certo,* tal quale.

[4] *Di plagiario,* cioè, di copiatore dagli stranieri.

la nazione di servitù; l'uso dei modi stranieri farebbe a poco a poco obbliare i natii, e l'obblio degli antichi modi si diffonderebbe sugli antichi ed originali scrittori della nazione;[1] e la lingua finalmente, perdendo la sua beltà, le sue grazie ed il suo vigore originale, ed il testimonio dei primi padri della letteratura nazionale, porrebbe gli autori nel bivio, o di scrivere barbaramente per essere letti, o di scrivere puramente per non essere intesi. Quindi l'ultima corruzione delle lingue.[2]

3° Ogni lingua ha le sue età, come ogni ente che vive cresce ed invecchia, ha le apparenze della propria stagione,[3] come ogni popolo cangia di fogge, di generazione in generazione. Ogni autore dunque, conservando il valore della parola e la fisionomia della lingua, deve adattarle le fogge del suo secolo, perchè gli uomini non amano e non cercano se non ciò che sentono e comprendono; e non sentono nè comprendono meglio se non ciò che tocca dappresso lo stato di società di usi e d'idioma in cui vivono.[4] Queste fogge consistono più nello stile che nella lingua.[5]

Da questo capo quinto apparirà: 1° perchè molti scienziati, se studiassero la loro lingua, anzichè scriverla barbaramente come fanno, l'arricchirebbero; 2° perchè molti scritti pieni di ottime idee, e dettati con somma proprietà d'idioma, ma con imitazione delle fogge boccaccesche e sì fatte,[6] sieno obbliati nelle biblioteche.

---

[1] *Si diffonderebbe*, si comunicherebbe: obliandosi i modi antichi, resterebbero dimenticati e non letti gli autori antichi che li adoperarono.

[2] E quasi a questo punto era giunta la nostra lingua sul cadere del passato secolo, e sui primi anni del nostro: o barbarismo, o purezza affettata.

[3] *Le apparenze* ec., le sembianze corrispondenti all'età.

[4] Per il che Orazio lasciò scritto dell'uso: — *Quem penes arbitrium est, et jus et norma loquendi.*

[5] *Queste fogge* ec. Ciò che varia in una lingua da secolo a secolo (almeno per noi italiani) consiste più nello stile che nella lingua. Da un buono scrittore moderno ad un trecentista o ad un cinquecentista la principal differenza sta nello stile, ossia nel diverso modo di sentire e di ragionare, donde risultano certe differenze esteriori nel disegnare e colorire le idee. La lingua è quasi in tutto la stessa.

[6] *E sì fatte*, d'altri scrittori antichi. Accenna ai puristi esagerati.

Capo VI. — *La lingua è annessa allo stile, e lo stile alle facoltà intellettuali d' ogni individuo.*[1]

1° Non si parla e non si scrive se non perchè si sente, s' immagina e si riflette; ma perchè tutti non sentono nè riflettono ad uno stesso modo; da che queste facoltà derivano dalla costituzione fisica, modificata diversamente dalle varie educazioni in ogni individuo; così tutti non possono avere lo stesso ordine e la stessa vita nel loro pensiero.[2]

2° Veder chiaramente con l' intelletto le idee che si vogliono esprimere, concatenarle conseguentemente col raziocinio, ecco l' ordine del pensiero. Sentire nel cuore le passioni eccitate da queste cose e rappresentarsi le loro immagini,[3] ecco la vita del pensiero.

3° Ordinare ed animare i pensieri per mezzo del raziocinio e delle passioni, e colorirli per mezzo della lingua, ecco l' idea dello stile.[4]

---

[1] *L' armonia, il moto ed il colorito* delle parole fanno risultare lo stile. Vedi il Discorso *Sul tradurre Omero.*

[2] In un foglio degli *autografi,* intramezzato a quelli ove Foscolo scriveva l' *abbozzo di Risposta al Giovio* trovasi accennato là in disparte il pensiero seguente, che può giudicarsi bene a proposito collocare in una nota a questo luogo. « Ammessa la diversità individuale in tutti i mortali, come gl' individui sentono e pensano e si esprimono diversamente, secondando la tempra originale della loro natura e le modificazioni a cui furono insensibilmente assoggettati dalle abitudini; così ciascheduna nazione hanno per la differenza del clima e de' costumi un modo diverso di comunicare e perpetuare i sentimenti e i pensieri. Quindi in letteratura s' hanno a considerare propriamente per nazione que' popoli che hanno una lingua propria. — Gli Stati Uniti nel significato geografico sono Americani, nel significato politico sono popolo degli Stati Uniti d' America, ma nel significato letterario sono e saranno Inglesi, finchè il tempo e la fortuna non abbia tramutato il loro idioma: gl' Italiani invece, benchè da più secoli non siano propriamente popolo, rimasero pur sempre nazione, da che hanno parlato e scritto nella lingua della loro patria.... » (Nota dell' editore Silvio Orlandini).

[3] *Le loro immagini,* i fantasmi suscitati dagli affetti: parlare come detta il cuore.

[4] Ruggiero Bonghi (*Perchè la lett. ital. non sia popolare in Italia, lettere critiche, lett.* 7ma) discorre dello stile quasi colle stesse idee del F. e lo definisce « Cosa dunque è lo *stile?* È quella vita che il tuo concetto prende in te, e che tu comunichi nell' esprimerlo agli altri. » Vedasi tutta quella lettera, che farà meglio intendere le cose qui dette dal F.

4° Così appunto nella pittura si disegna, si dà vita e grazia alle fisionomie, e si coloriscono.

Lo stile dunque non dipende dalla lingua, se non quanto la pittura dal colorito. Chi dunque sa meglio disegnare ed animare i pensieri, quantunque non sappia ottimamente colorirli, scriverà meglio di chi saprà colorirli senza saperli ben disegnare nè animare. Quindi Raffaello, benchè inferiore nel colorito a Tiziano, gli è superiore nel merito e nella lode di egregio pittore, appunto perchè col disegno conseguì l'arcana armonia delle idee, che lo scrittore consegue col raziocinio; perchè col sentimento conseguì l'espressione degli affetti, che lo scrittore consegue sentendoli in se stesso ed osservandoli negli altri. Ma i letterati per arte imitano l'altrui stile e formano regole per costringere che ciascun altro lo imiti; poichè mancando in essi l'intelletto ed il cuore capace di formarne uno proprio, credono lo stile frutto delle regole. Ma le regole togliendo allo stile gli elementi originali della ragione e della passione, che l' arte non può prescrivere, restò la lingua sola l'elemento predominante ed universale dello stile.[1] Quindi la poca originalità anche de'grandi ingegni, corrotti dall'educazione delle scuole retoriche.

Da questo sesto ed ultimo capo apparirà: 1° la ragione per cui le scuole sieno inutilmente inondate da teorie sullo stile, poichè la sola natura può limitare[2] la libertà intellettuale dell' uomo, e perchè i soli esempj possono dar norma ed eccitamento d'imitazione. 2° Apparirà perchè nel giudizio comune tutte le lodi ed i biasimi sopra lo stile di un libro cominciano grammaticalmente dalla lingua, e finiscono pedantescamente

---

[1] Intendi: se si pretende, come fanno i retori, d' insegnar lo stile colle regole, siccome la ragione e la passione, parti principali dello stile stesso, non si possono insegnare, avviene che in realtà si insegni soltanto la parte esteriore dello stile stesso, cioè la lingua: e così sorgono molti servili imitatori. Anche il Bonghi nelle lett. citate distingue giustamente lo *stile* che vien dall'interno; e i *mezzi dello stile*, che si possono apprendere dalle regole.

[2] *Limitare*, determinare, variare.

nella lingua.[1] 3° Apparirà in tutto il suo lume una sentenza poco osservata, ed anzi da niuno, ch' io sappia, sino ad ora dimostrata, di Plutarco, il quale nel proemio della vita di Nicia ci lasciò scritto:[2] — la gara e la emulazione d' imitare lo scrivere e lo stile degli altri a me sembrano cose proprie di persona che abbia un animo assai digiuno e sofistico; — che se poi questa imitazione e questa gara riguardano quegli scritti che sono inimitabili, l' intento non può essere che di persona affatto stolida.

Chè stile oltre l' ingegno non si stende.

PETRARCA.[3]

4° Ed ecco come il semplice ed innegabile assioma, che *la letteratura è annessa alle facoltà intellettuali dell' uomo,* ritorna per se stesso anche nell' esterna apparenza del pensiero, nello stile, il quale è sostanzialmente aderente a queste facoltà di ciascun individuo. Il fonte del sapere umano[4] sgorga dal sentimento profondo delle cose che circondano l' uomo, e l' uso migliore dipende dal discernimento del vero dal falso, e dal giudizio proporzionato agli effetti di ciascuna cosa. Ma gli organi del sentimento e dell' uso[5] vivono più o meno perfetti nell' uomo stesso, e la forza del sentire, e l' esattezza del giudicare, e la intensione[6] nell' operare non sorgono tanto dal nu-

---

[1] Cioè: perchè quando si loda o si riprende lo stile d' uno scrittore, mentre si crede parlar di stile, si parla in generale di lingua. Per es. dirà alcuno che il Boccaccio ebbe cattivo stile, perchè fece soverchio uso di trasposizioni, ec.

[2] Nel luogo citato Plutarco biasima Timeo, storico greco, per aver voluto imitare, narrando gli stessi fatti, il grande Tucidide.

[3] *Canz*, II, Son. 67.

Chè stilo oltra l' ingegno non si stende;
E per aver uom gli occhi nel Sol fissi,
Tanto si vede men, quanto più splende.

[4] *Del sapere umano. Sapere* non significa qui l' aver molte cognizioni, ma, conforme all' origine latina, vale possedere senno e sapienza, e usarne a bene. Il che non vi ha dubbio che deriva da un forte sentimento educato per mezzo dell' amore al vero e d' un giudizio positivo delle cose (*proporzionato agli effetti di ciascuna cosa*) come sono realmente.

[5] *Dell' uso,* cioè, *dell' uso di quel sentimento.*

[6] *Intensione,* intensità.

mero e dalla varietà delle idee e dei ragionamenti che i libri fanno sovr'esse, quanto dalla profondità con cui si stampano,[1] dall'ordine con cui si dispongono, e dalla meta a cui senza mai traviare si dirigono.

Questi sono i principj sui quali io fonderò le mie lezioni; nè mi presumo che sieno da voi per ora ammessi come certi ed innegabili, e molto meno presumo che sieno compresi in tutta la loro estensione. Quanto alla loro certezza, voi la vedrete, spero, con minor fatica di quella ch'io ho dovuto durare.

Le osservazioni sulla natura dell'uomo, su me medesimo e sulle storie cominciarono a somministrarmeli, dacchè educato sempre liberamente, istruito dai fatti e non mai guidato dalle teorie, io vivo tra le passioni, le opinioni e gli studj[2] degli uomini; poi l'assidua meditazione, l'esperimento spregiudicato, e il paragone de' tempi passati con i presenti hanno gradatamente verificate quelle osservazioni, avvalorati i loro effetti, perchè mi apparvero sempre certi, sempre continui: e gli hanno finalmente ridotti in questi principj che mi sembrano universali.

Ed appunto la loro universalità li rende di difficile comprensione, ove non sieno soggetti all'esame, e[3] vengano esposti dalla cattedra in questo modo d'aforismi. Ma io l'ho fatto primamente perchè v'accorgiate che in una disciplina qualunque bisogna pure risalire a' principj, e raggiunti che siansi, bisogna partire dalla verità che contengono: ma questa non mai si trova se non con pertinace lavoro di mente, lavoro al quale dovrete accingervi, se siete disposti a ritrarre alcun utile da ciò che potrò dirvi. In secondo luogo non dipartendomi mai da essi, parvemi necessario di mostrarveli sommariamente nella prima lezione, acciocchè le conseguenze ch'io andrò traendo, non siano traintese[4] da chi mi

---

[1] *Si stampano*, restano impressi nella mente.
[2] *Gli studj*, le occupazioni, i costumi o sim.
[3] *E*, vale qui *ma*.
[4] *Traintese*, frantese, intese male.

ascolta; perchè ogni principio avendo moltissime conseguenze, e ogni conseguenza molte e varie diramazioni di ragionamenti e di applicazioni, se la sostanza almeno de' principj non vi fosse nota, i ragionamenti e le applicazioni non terrebbero nel vostro intelletto la radice che hanno nel mio,[1] e vi accadrebbe o adoperare nelle lettere[2] e giudicarne seguendo più le opinioni accidentali che i principj fondati sulla natura, o valervi di mille regole parziali, e quindi di mille eccezioni, le quali sarebbero applicate, come pur si suole, spesso a torto, e sempre pedantescamente.

Or mi rimane a dirvi qual metodo a me sembri più acconcio, onde da voi si risalga analiticamente a que' principj.[3] Come io li ricavai dall'osservazione, così pure voi dovete persuadervene per mezzo delle osservazioni. Si tratta dunque di conoscere: 1° chi sia atto alla grande ed utile letteratura; 2° in che modo la natura debba essere ajutata con lo studio; 3° come la letteratura giovi agli istituti sociali; 4° come tenda alla verità; 5° come la lingua debba essere considerata nella letteratura; 6° come si debba desumere lo stile dalle nostre facoltà intellettuali.

Chi trattasse partitamente questi sei sommi capi, ad uno ad uno, potrebbe certamente far molte dissertazioni, non senza speranza di lode, forse, ma certamente senza speranza di utilità. Però che non si potrebbe in verun modo evitare di urtare ne' precetti sentenziosi, o nelle astrazioni metafisiche; mentre co' precetti si verrebbe a considerare le parti, si sfuggirebbe il tutto: e quanto alle astrazioni io non sono grande partigiano del bello, del vero e del giusto ideale:[4] cercando il diritto si perde

---

[1] *Non terrebbero* ec., mancherebbero di base, non sarebbero fermi e radicati.

[2] *Adoperare nelle lettere*, scrivere, esercitar le lettere: distinto dal *giudicarne*, che è ufficio del critico.

[3] *Si risalga analiticamente* ec. Intendi: affinchè, come ora li conoscete per sintesi, possiate poi, col vederli applicati nelle speciali osservazioni che faremo sugli scrittori, ricostruirli partendo dall'analisi fatta; e ritornare ad essi e così apprezzarne la verità.

[4] *Ideale*, cioè in astratto: senza applicare quell'idee a qualche fatto

il fatto;[1] e peggio nelle arti belle, dove si opera per sentimento e per insito vigore di natura: onde non mai meglio può definirsi il poeta ed il pittore, quanto da quel verso,

Igneus est ollis vigor, et cœlestis origo.[2]

E poi dalla esecuzione delle arti belle si rappresentano gli effetti ammirabili della natura, e con essi si svegliano i sentimenti, a' quali la natura creò prontissimo il cuore dell' uomo; nella lor metafisica invece si cercano le cause, ed a forza d' investigare le cause, si smarriscono gli effetti da chi non le trova; e da chi le trova si scioglie quell' incanto soave che nasce dall' improvviso ed indistinto sentimento.[3] E noi siam nati per sentire più che per pensare.

Sentiamo spontanei e con piacere; ma non pensiamo se non se forzati e con fatica; e il raziocinio che non nasce[4] dal sentimento continuo, ma che suole invece partorire il sentimento, riesce freddo sempre, e non persuaderà mai i liberi moti del cuore, quantunque giunga a convincere e far superba la mente di quel suo nuovo sapere. Volgete gli occhi alle scuole pittoriche della nostra Italia: certo che non mancano modelli; ma vennero da' paesi stranieri, dove non si sapea dipingere, molti trattati sul bello, sul sublime, sulla gra-

---

o persona. Il F. voleva anche nelle lettere e nelle scienze morali il metodo positivo.

[1] *Cercando il diritto* ec., cioè, cercando quel che dovrebbe essere, si perde di vista ciò che è, si diventa visionario od esagerato.

[2] Cioè: « in essi è inerente un etereo vigore ed un' origine celeste. » È il v. 730 del VI dell' *Eneide*, riferito, per bocca d' Anchise, alle anime individuali che si staccano dalla grande anima del mondo per prender corpo su questa terra.

[3] Intendi: « studiando i grandi lavori prodotti dall' arte coll' imitazione della natura, si sperimenta il vero godimento estetico: pretendendo invece di spiegare il perchè d' un' opera bella e di risalire alle cause, può avvenire o che per non sapere trovar le cause non si riconosca nemmeno quel bello che ci sta davanti, o che trovatele, si sostituisca in noi il raziocinio al sentimento e non si gusti più il bello. » Parole, che danno materia di meditare e di ammirare.

[4] *Che non nasce* ec., cioè, quel ragionamento che non viene dopo aver gustato il bello, ma che lo vuole spiegare, vuol produrre in noi il sentimento estetico.

zia; pure alcuni Italiani che non sapeano dipingere, ma che voleano almeno aver nome di maestri e giudici di pittura, estesero così que' trattati, che i dottori divennero pittori, e i pittori dottori; ed ho udito i nostri pennelleggiatori dissertare sul *perchè*, ma nel fatto hanno perduto il *come*, quel come di Raffaello e di Correggio e di mille altri, che giovanetti lo conseguivano quando non v'eran libri metafisici, ma studiavano la natura, ed esprimeano i sentimenti e gli affetti, che questa eterna maestra degli artefici e de' letterati alimenta variamente e perpetuamente nelle viscere umane.[1] Ora noi, per seguire come meglio per noi si potrà l'ordine stabilito dalla natura, considereremo sempre riuniti que' sei capi, d'onde, a mio parere, parte e ritorna ogni principio ed ogni conseguenza della letteratura. — Dividerò la letteratura in poeti, storici ed oratori; e questi tre generi, ciascheduno nelle sue specie. All'esame di ogni specie ridurrò tutti gli individui. Così, per esempio, parlando del poema epico, che è una delle specie di poesia, io ridurrò l'esame de' maggiori poeti epici in una lezione. Questo esame comprenderà: 1° la vita d'ogni autore e il suo carattere, desumendolo più da' suoi scritti che dalle tradizioni; e così apparirà il primo capo de' principj sulle doti naturali de' grandi poeti; 2° lo stato delle scienze, delle lettere, delle arti de' suoi tempi, e così apparirà il secondo capo sullo studio necessario a' letterati;[2] 3° i costumi, la religione e gli istituti politici delle loro patrie; e così apparirà quanto que' poeti abbiano giovato a' loro concittadini;[3] 4° la loro filosofia;

[1] Qui il F. se la prende, e giustamente, contro l'opera corruttrice di certe accademie d'arte, che pretendevano formare i giovani artisti piuttosto con astrazioni metafisiche, servendosi dei trattati che sul bello hanno scritto i Tedeschi e gl'Inglesi, che collo studio de' bei modelli e colla libertà dell'ingegno. Quando il F. scriveva, fioriva nella scoltura la scuola accademica e classica del Canova, che certo fu grande egli stesso, ma il cui esempio era pericoloso. E nella stessa via procedeva più che mai la pittura.

[2] Esaminando la dottrina del secolo in cui un letterato visse, si viene ad esaminare anche la qualità de' suoi studj.

[3] Sottintendi: sia secondando quelle istituzioni se buone, sia cercando di riformarle se biasimevoli o dannose.

e così apparirà come abbiano conferito alla verità;[1] 5° la loro lingua; e così apparirà con quali tinte essi hanno potuto colorire i loro pensieri; 6° il loro stile; ed apparirà quanto hanno dovuto sempre seguire le loro facoltà intellettuali, perfezionandole collo studio, ma non potendole cangiar mai.[2]

Ogni altra lezione sovra tutte le specie di letteratura si ridurrà sempre a questo esame; e l' esame avrà per fondamento la storia. Ciascheduna di queste lezioni storiche avrà in seguito le sue dimostrazioni in una o due altre lezioni,[3] nelle quali ci studieremo di trarre dalle opere de' scrittori, già esaminati generalmente, molte prove particolari, e di contrapporre nel tempo istesso la impotenza, la presunzione, e gli accorgimenti[4] di coloro, che hanno presunto d' imitarli senza essere a ciò creati dalla natura, nè istituiti dagli studj opportuni.

La storia d' ogni specie comprenderà gli autori celebri d' ogni tempo e d' ogni nazione: se alcuno ne trasandassi, io imparerò ciò che non sapea da chi vorrà farmene avvertito.[5] Così noi studieremo sempre sui fatti, e vedremo i principj della letteratura emergere analiticamente da ciascheduna lezione: e tutti ad un tempo. Così questi principj gli applicheremo all' utilità della nostra patria e della letteratura italiana.[6] Così, o giovani, avrete agio di esaminarli; e di ciò vi prego instantemente. Perchè se mi compiacerete di questa domanda, non potrete non procacciare vantaggio ed a voi che bramate imparare, ed a me che studiomi d' insegnare.

---

[1] Sottintendi: portando nuove idee, migliori metodi, invenzioni o scoperte d' ogni genere.

[2] Cioè: come lo stile da essi usato corrisponda fedelmente alle loro facoltà, e da questa corrispondenza ripeta il suo pregio.

[3] Intendi: precederà una lezione puramente storica sopra uno o più autori: a questa seguiranno una o due lezioni per applicare a quegli autori i principj esposti e così comprovarne la verità.

[4] *Gli accorgimenti*, i vani artifizj.

[5] Nota la modestia del dotto professore!

[6] Cioè: ne ricaveremo le norme per giovare e alla patria e alla letteratura. Nota come per il F. patriottismo e letteratura formino una cosa sola.

Poichè l'esame produrrà contro quelle massime alcune difficoltà nell'ingegno o de' più cauti o de' più pronti tra voi; le quali se mi verranno promosse, o io saprò scioglierle ragionevolmente, e ciò tornerà in vostro profitto ed in mio, giacchè varrà a confermarci ne' nostri propositi; o le difficoltà saranno di tal vigore, che la ragione non possa vincerle, ed allora mi accorgerò dell'inganno mio proprio, e tentando di ravvedermi, non potrò fare che l'errore non venga ad un tempo corretto nella mente degli altri.[1]

Io lo confesso, ampia è l'arena ch'io mi sono prefisso a percorrere, e faticoso ogni passo; ma quantunque io non possa dissimulare a me stesso e l'ineguaglianza delle mie forze, e la mancanza del tempo necessario a questo corso di studj, parvemi nondimeno, che questo sia il solo mezzo e migliore; e che nella letteratura s'abbia sempre, ad onta d'ogni dubbio,[2] a scegliere con la mente e praticare i mezzi che sembrano i più efficaci. Che se gli uomini e la fortuna frappongono poi ostacoli insormontabili, savio consiglio sarà l'arrestarsi, anzichè l'accomodarsi ad altri mezzi, che, sebbene sieno più opportuni ai capricci della fortuna e ai pregiudizj de' tempi, sembrano ad ogni modo inefficaci all'oggetto, tuttochè profittevoli a' privati interessi di chi gli adopera.[3] Noi dunque, amando le lettere e la patria, e riponendo tutta la nostra gloria e tutti gli emolumenti della vita in questo amore, seguiremo costantemente ciò che ci promette più onore agli studj, più utilità agli Italiani. Adempiendo i doveri tutti delle discipline, non rinegando mai nè la verità nè la pratica de' nostri principj, lasce-

---

[1] Ottimo metodo, in cui la modestia e l'amor del sapere andavano pari alla dottrina. E veramente è da dolersi che il F. perdendo quasi subito la cattedra non abbia avuto occasione di svolgere il suo corso di storia letteraria, del quale ci restano solo frammenti nelle sue varie opere.

[2] *Ad onta* ec., meglio: non ostante ogni dubbio.

[3] *Ad altri mezzi* ec., cioè, alle vecchie e pedantesche teorie della retorica e della precettistica, favorite sì dai tempi e portanti lucro e vantaggi materiali, ma non confacenti al bene della letteratura e della patria. Anche qui apparisce la costanza dell'animo che fu principal lode del F. e per cui visse quasi sempre povero.

remo il resto in cura alla fortuna, tranne la nobile compiacenza di avere soddisfatto a tutti i doveri della disciplina, alla quale ci ha creati la natura.[1]

O giovani, fu sempre ed è agevole impresa l'usurparsi titolo di maestro con poco sudore, e l'ostentare al volgo de' letterati e de' grandi certo lusso d'inoperosa dottrina; vano nondimeno, ad onta d'ogni ambizione, ed impossibile riescirà che gli scritti non salutari nè gloriosi alla umana progenie sieno consecrati dalle postere generazioni sull'altare della immortalità. Chi adempie a tutti i doveri dell'arte sua, sì ch'egli sia riputato di ornamento e di vantaggio a' suoi concittadini, quei sale sì alto che l'occhio dell'invidia non giunge a malignarlo, quei solamente può sacrificare con religione al proprio Genio nel santuario dell'arte, senza l'infelice bisogno di profanarla ne' conviti delle accademie, ove il timore e la vanità profondono scambievoli panegirici; nè di prostituirla agli atrj della possanza e della ricchezza,[2] le quali spesso coronano d'oro gli scienziati e gli artefici, ma del lauro immortale non mai.[3]

---

[1] *A tutti i doveri* ec. Ripete quasi la stessa frase adoperata in principio del periodo o, secondo l'edizione del Lemonnier, in fine al periodo precedente. Ma convien ricordare che questi sono abbozzi di lezione e non ricevettero l'ultima lima.

[2] *Gli atrj della possanza* ec., le Corti de' principi, e le case dei ricchi Mecenati.

[3] Stupenda chiusa, che tutta rivela la integrità e la libertà del F. e che ogni letterato dovrebbe stamparsi nell'animo.

DELLA LETTERATURA

RIVOLTA ALL' ESERCIZIO DELLE FACOLTÀ INTELLETTUALI E DELLE PASSIONI.

Lezione quinta, pronunziata il giorno 6 giugno 1809.

SOMMARIO. *Esordio sulla importanza di non tradire la verità. Il lucro e la gloria non sono i vantaggi da cercarsi nelle arti letterarie. Della passione per le lettere, e come sia da secondarsi. Digressione sui danni che nascono sì dal voler distruggere, come dal troppo sodisfare le naturali passioni. Dialogo tra Pirro e Cinea. Necessità di rivolgere la letteratura al suo vero fine umano e sociale, e di amarla per sè stessa. Vantaggi della letteratura verso la società, di cui dirige le passioni. Vantaggi di essa verso lo studioso, di cui seconda il genio. Lodi del Parini. Modo di vincere i mali annessi all' esercizio delle lettere. Effetti benefici della sventura. Il letterato deve giovarsi dell' esperienza e della filosofia per serbare la sua dignità. Addio agli scolari ed esortazione a mettere in pratica le dottrine morali insegnate loro.*

S' io avessi a giudicare da quella specie di tristezza con cui ho meditata e scritta la precedente lezione,[1] e dalla mesta attenzione con cui parmi l' abbiate ascoltata; se inoltre questo giudizio avesse per mira più il vostro diletto che la vostra utilità, dovrei senza dubbio pentirmi di ciò che vi dissi, e convincermi che le verità le quali udite non dilettano, non devono essere mai palesate. — E così certamente avrei fatto, se non fossi nel tempo stesso persuaso che niuna verità, la quale miri a far più libero l' animo dalla opinione falsa degli uomini e dalle chimere della fortuna, niuna di sì fatte verità va taciuta;[2] tanto più che quel lume che nuoce

---

[1] Cioè: la lezione quarta che considera *la letteratura rivolta unicamente alla gloria*, mostrandone la vanità. Era stata pronunciata due giorni innanzi, ossia il 4 giugno 1809. Vedi pag. 143, nota 3.

[2] Anche il Leopardi nel Canto *A Carlo Pepoli*, v. 151: « conosciuto, ancor che tristo Ha suoi diletti il ver. »

da una parte, dissipando molte amabili chimere dell' uomo, giova poi doppiamente nel mostrare quali sono i conforti e i piaceri reali a cui gli uomini potranno più sicuramente affidarsi. Che ciò sia vero, lo vedrete, o giovani, nel discorso d' oggi. Perocchè se la speranza di agj domestici e di cariche sono lusinghe che piacciono ad una parte della gioventù; [1] se la passione della gloria riscalda di fiamme generose l' anima vostra, e fa che il vostro cuore vi batta con più fermi e più nobili desiderj, io quantunque vedessi la falsità e la poca durata di queste lusinghe, non avrei mai dovuto disingannarvi, perchè nuocerei fortemente a voi stessi e alle lettere, ove non avessi da sostituire conforto più certo e più lungo. Ma se al contrario il desiderio di ricchezze e di fama servono [2] anzi a contaminare la felicità e delle lettere e de' loro cultori; s' io posso presentare alla vostra scelta altri frutti della letteratura più dolci e più certi, che confermino più felicemente per voi, e più utilmente per gli studj e per la patria l'amor delle Muse, [3] io, anzichè pentirmi di ciò che ho detto fino ad ora disanimandovi, dovrò lodarmi se per mezzo appunto di questo affliggente disinganno sarò giunto a procacciarvi più lunga e più bella e più durevole consolazione.

Ora, come dianzi avete fatto, così pur oggi importa sommamente che il vostro pensiero attenda di continuo al soggetto del discorso, ed è: che *ogni arte deve essere*

---

[1] Nella lezione terza il F. avea considerata la *letteratura rivolta unicamente al lucro.* Quivi è la celebre sentenza sul pregio della ricchezza, che merita d'esser qui riferita: « Or quanto al grado di stima dovuto alla ricchezza, credo che si possa assegnarlo con precisione così: la ricchezza va stimata più di tutte quelle cose che ella può dare, e meno di quelle cose che ella non può dare. S' ella dunque per sè non può darci nè la costanza, nè il valore, nè la saviezza, nè la compassione, nè l' ingegno, nè gl' incanti della bellezza, nè la dilicata voluttà delle Muse, nè l' amore schietto e soave, nè la calda amicizia, nè il sacro amor della patria, nè tante altre di quelle virtù che spirano invero un certo che di celeste alla misera e mortale natura dell' uomo; a queste virtù incomparabili la ricchezza deve essere fuori d' ogni dubbio posposta. »

[2] *Servono,* cioè, il desiderio di ricchezze *e quello* di fama servono ec.

[3] *Confermino.... l' amor delle Muse,* rafforzino, rendano più vivo il desiderio di professare la letteratura. Cfr. Virg., *Georg.: Me vero primum dulces ante omnia Musæ, Quarum sacra fero ingenti perculsus amore Accipiant.*

dall' artefice rivolta alla propria utilità; principio generale che noi abbiamo applicato alle arti letterarie.[1] Or le utilità d' ogni individuo in società consistendo nelle comodità della vita, nella estimazione pubblica, e nella soddisfazione dell' animo, chi professa letteratura deve mirare all' acquisto di questi tre beni. Ma perchè tutti tre non possono nè insieme, nè perfettamente acquistarsi, bisogna maturo esame per iscegliere o quello de' tre che più giova, o se pure a tutti si aspira, fare in modo che la ragione tempri il desiderio, onde e i mali e i vizj e le difficoltà annesse all' acquisto di questi tre beni sieno preveduti e rimediati. Per giungere a questo esame, ed a questa scelta, ed ai mezzi infine di questo temperamento, abbiamo dovuto ripartire ognuno dei tre beni, astraendolo dagli altri,[2] perchè nudo e schietto in se stesso possa essere conosciuto in tutte le sue vere e perpetue sembianze. — Nella prima lezione appartenente a questo soggetto s' è parlato della letteratura rivolta precipuamente ed unicamente all' acquisto della ricchezza; nella seconda lezione s' è parlato dell' acquisto della celebrità, considerandola anch' essa come principale ed unico scopo del letterato; nella lezione d' oggi tratteremo della soddisfazione dell' animo. La prima lezione quindi si può considerare come risguardante all' economia;[3] la seconda, alla vita civile; e questa d' oggi, alla filosofia.

Ora, dopo una serie d' osservazioni e di fatti, abbiamo veduto nelle due antecedenti lezioni che l' intento d' acquistare ricchezza non fa felici i letterati, primamente perchè si corrompe la letteratura, in secondo luogo perchè si vende la libertà della mente, finalmente perchè le ricchezze e gli onori sono incerte

---

[1] Nella lezione terza il F. aveva detto: « Chiunque per naturale tendenza e per l' educazione ed i casi sociali s' appiglia all' esercizio d' un' arte, non può senza nota d' insensatezza trascurare quell' utilità che l' arte potrebbe recargli », e più oltre: « ricerchisi qual è il frutto migliore che i letterati per la propria felicità possono ricavare dalle loro arti. »

[2] *Astraendolo* ec., considerandolo separatamente.

[3] *All' economia,* all' acquisto della ricchezza.

nell' acquisto, fuggitive nel possesso, e sottoposte insomma in tutto e per tutto all' arbitrio degli uomini e delle sorti. Quanto alla gloria, l' abbiamo veduta soggetta ad altri inconvenienti che turbano forse più la umana felicità; eppur gli uomini nulla oprano se non se mirando alla felicità. Inconvenienti della gloria ci apparvero la insaziabilità, la incertezza, le persecuzioni religiose e politiche, l' ingiustizia del mondo, le risse letterarie, il falso amor degli applausi in cui questa passione naturalmente degenera negli animi bassi e negli ingegni mediocri; e quindi la cecità, i vizj, la perfidia, e tutti insomma que' veleni che fanno torbide, amare e micidiali tutte le fonti degli umani conforti.[1] Ma il pessimo de' mali prodotti dalla passione della gloria è il disinganno; poichè rotto appena lo splendido velo di cui questo fantasma si veste, quel mondo d'illusioni ch' egli illuminava, dileguasi, e l' uomo che a quelle visioni si consolava, che viveva in quel mondo incantato, e per cui si nudriva la mente e riscaldava le proprie passioni, rimansi desolato, misero, errante nelle tenebre e ne' deserti, e brancicando qua e là senza più omai sapere a qual altro asilo ricorrere: il che con altre parole fu da me detto,[2] ed or giova ripeterlo, ed io vi prego (nè altra cura mi muove se non quella del vostro bene), vi prego, di ripetere a voi sempre questa massima, e di meditarla, e di confermarla colla vostra stessa esperienza e col vostro proprio ragionamento: — il peggior danno che possa arrecare all' uomo la filosofia,[3] il male che solo pesa più di tutti i beni che ella produce, sì è il pirronismo delle idee,[4] e il freddo silenzio delle passioni, per cui l' uomo diventa o cattivissimo, o infelicis-

---

[1] Vedi *Il Parini ovvero Della gloria* di G. Leopardi; che tratta il medesimo argomento.

[2] Cioè: nella lezione quarta (F., *Opere*, vol. II, pag. 129-131).

[3] *La filosofia* svela il reale delle cose, che è doloroso per coloro che si fanno delle illusioni irragionevoli.

[4] *Il pirronismo dell'idee*, o scetticismo, così chiamato da Pirrone celebre filosofo dell'Elide (360-270 av. C.); e più propriamente, quell'indifferenza a tutto, quell' apatia che suole impadronirsi di chi è soggiaciuto a un doloroso disinganno.

simo.[1] — Ma questo male ha per radice funesta l'amore della gloria, che quanto più diviene eccessivo e sicuro, tanto più si disinganna da se medesimo, simile al fuoco che parco riscalda, ed eccessivo distrugge. — Non è dunque diretto il mio discorso se non a mostrarvi che come la sola ricchezza non basta ai progressi delle lettere[2] o all'acquisto della felicità de' letterati, così la gloria, che pure è l'unico eccitamento delle lettere,[3] ha bisogno d'essere temperata, e sopra tutto in modo da fuggire la sventura annessa alla gloria, quella cioè del disinganno.

Ora da quanto si è nelle due lezioni trattato, molti di voi potrebbero appunto inferire che se le lettere non possono direttamente rivolgersi nè alla beatitudine della ricchezza, nè a quella della gloria, le lettere vanno abbandonate e neglette, essendo misera pompa e campo sterile di utile messe, e frondoso soltanto di piante velenose e di fiori caduchi: così che voi cadreste appunto in quel disinganno che è l'unico scoglio che l'uomo deve accuratamente schivare; al che giungesi, credo, con la verità e l'applicazione di questo principio, a cui piacciavi di attendere perchè forma la prima parte di questa lezione, ed è: — che il genere umano non sa evidentemente[4] se sia nato per provvidenza, o per caso, come, a cosa,[5] e perchè; tutti ignorano l'essenza, la mente e le forze della natura; ignorano la causa che li fa pensare, volere, operare: ma che tutti nondimeno vivono quasi avessero un fine certo e determinato, e sapessero donde parta e dove finisca la loro vita.[6] —

---

[1] *Cattivissimo* può diventare chi ha un animo vile e perverso; *infelicissimo,* chi è buono, ma debole di carattere.

[2] *Non basta ai progressi* ec., non è sufficiente a promuovere, a far progredire la letteratura.

[3] *Che pure è l'unico* ec. Ammettendo il F. (nè potrebbe negarlo) che la gloria sia il primo anzi il solo incitamento agli studj delle arti e delle lettere, non vuol certo distogliere i giovani da quella, ma bensì raccomandar loro che non la tengano come fine della loro carriera.

[4] *Non sa evidentemente,* non sa con certezza scientifica. È vero che la metafisica ha sempre cercato e cercherà di risolvere queste ardue questioni; ma con poco frutto: onde l'origine e il bisogno della religione.

[5] *A cosa,* a che cosa: modo del parlar familiare.

[6] È questa la così detta coscienza del genere umano, sulla quale si

Gli agenti [1] che secondano eternamente le leggi della natura, la quale pur vuole l'esistenza del genere umano, e che malgrado l'arcana ignoranza di noi stessi,[2] ci fanno vivere con questa sicurezza e speranza; questi agenti sono le nostre passioni:[3] il che è evidentissimo ad ogni uomo che sente ed agisce. Queste passioni si esercitano sopra tutte le umane istituzioni,[4] le quali, come tutte le cose dell'universo, hanno ed origine e leggi dalla natura. Così le arti letterarie stanno, come s'è detto, nelle facoltà e ne' bisogni dell'uomo, e servono ad esercitare le nostre passioni e le nostre opinioni nella comunicazione della società.[5] Distruggerle non si può, perchè la natura è per se stessa inviolabile dall'uomo; bensì la nostra ragione può applicarsi con più o con minore frutto sovr'esse. Si applica con maggior frutto quando si ritorcano[6] le lettere all'intento destinato dalla natura; si applica con minor frutto quando si lasciano inutili,[7] finalmente la ragione si applica con dannoso e pessimo frutto quando veggendo l'inutilità delle arti letterarie, inutilità dipendente da noi soli, si vorrebbe distruggerle, allontanarle e per sempre dal nostro pensiero. Or gli uomini che la na-

---

sono fondati i filosofi del senso comune, per mettere d'accordo la metafisica coi principj della religione naturale.

[1] *Gli agenti,* le forze attive, gli strumenti.

[2] *Di noi stessi,* della nostra origine e de' nostri destini, come ha detto sopra.

[3] *Passioni* è inteso dal F., come abbiamo visto anche altrove, per, affetti, tendenze, istinti. Intendi: i desideri innati muovendosi con forza, ci fanno operare per conseguire la felicità, pur senza sapere dove stia questa felicità e se ci sarà dato di raggiungerla. — Vedi che in sostanza il F. professava la medesima filosofia del Leopardi, colla differenza ch'egli si affidava coraggiosamente a quelle *beate larve* o speranze fallaci, di cui diffidava, per suo maggior male, il povero Recanatese! differenza proveniente dalla fibra e dal temperamento diverso, ed anche dai diversi casi della vita.

[4] *Si esercitano sopra* ec. Intendi: si esercitano per mezzo ec., generano e governano quelle istituzioni umane, fra le quali sono anche le arti e le lettere. E tali istituzioni sono naturali, perchè naturali pur sono le passioni donde provengono.

[5] Ciò fu dimostrato dal F. nell'*Orazione inaugurale* da noi riportata.

[6] *Si ritorcano,* si rivolgano, si indirizzino: coll'idea accessoria che prima erano torte dal loro fine.

[7] Cioè: quando si esercitano per semplice ornamento e diletto,

tura creò alle lettere, non possono assolutamente giungere a distruggerle in se stessi, massime se le loro radici hanno preso luogo nel nostro intelletto per mezzo dell'educazione;[1] e quindi volendo distruggere la passione a cui siamo creati, distruggiamo noi stessi. Ciò si ha a dire di tutte le altre passioni, che esercitandole in noi stessi sino alla sazietà ed al fastidio, sino insomma a conoscerne la vanità, cadiamo finalmente in quel disinganno che ci fa noncuranti di noi e di tutto quello che esiste, e che d'uomini e forti ci rende fanciulli e pusillanimi e superstiziosi.[2]

Oh se con questo avvertimento voi meditaste gli annali tutti in cui stanno scritti gli errori, le virtù, le passioni, i delitti e le opinioni degli uomini, quanti mortali appunto vedreste a cui questo terribile disinganno fu causa di sciagure irrimediabili e di vituperio e di morte! Io non vi tornerò a rammentare il suicidio di tanti filosofi, i quali non afflitti dal tormento, ma nojati dalla vanità delle passioni, cercarono scampo sotterra. E certamente, oltre le tristi riflessioni che li guidarono a passi tardi ed incerti sino al sepolcro, e ne prolungarono l'amarezza del viaggio, essi che erano pure uomini e soggetti a tutte le leggi della natura, avranno sostenuto i crudeli combattimenti che l'istinto della vita oppone pertinacemente a chiunque si delibera d'abbandonarla. Ma il disinganno delle passioni appare più funesto appunto negli uomini che si reputavano e sono anche a' nostri dì reputati i più possenti e i più felici. Nè il mondo tutto intero poteva resistere alla possanza di Alessandro, nè la fortuna fu nemica mai della sua gloria, nè la stessa filosofia poteva in verun modo non

---

[1] Come avviene presso tutte le nazioni civili.

[2] Ecco il nesso delle idee: — Le arti letterarie non sono inutili quando mirano a quel fine cui le ha destinate la natura, e a cui la ragione deve guidarle: ma se noi ci abbandoniamo ad esse col furore della passione, torcendole dal fine loro, e servendocene per futile diletto, per acquistar nomea o guadagno, allora la ragione dissipa i nostri sforzi, ce ne fa vedere la vanità. E ciò, segue il F., avviene per tutte le altre passioni che troppo e malamente esercitate, invece di appagarci, recano fastidio e disinganno. E lo dimostra nella digressione seguente.

perdonare gli stessi vizj di quell'eccelso mortale:[1] a lui la natura avea dato bellezza, ingegno e valore; a lui l'educazione nella filosofia avea somministrato il tesoro delle scienze e la costanza ne' sublimi principj della morale:[2] — ma egli avea trasgredito i limiti della natura e della filosofia, egli aveva acquistato sommo potere, somma gloria, somma soddisfazione di passioni, e quindi sazietà e noja di que' beni medesimi, a' quali aveva sì affannosamente aspirato. Ecco il domatore del mondo, il distributore di tanti imperj, l'adoratore dei poemi d'Omero,[3] l'alunno delle scienze della Grecia, colui che era adorato per Iddio, e che Dio s'era egli stesso composto nell'ubriachezza della sua gloria,[4] eccolo nella fine della sua vita, poco dopo i trent'anni, scrupoloso, per agitare in qualche modo le sue viscere irrequiete;[5] eccolo prostrato, superstizioso, ardere incensi tremando, immolare vittime ai Numi, e cercare un'altra passione più potente di quella ch'egli avea già dissetata;[6] ma questa passione non era quella che avea posta in lui la natura. — Le sterminate vittorie di Selim II[7] nell'Europa e nell'Asia ridussero quel feroce conquistatore a non sperare e a non temere più nulla; e colui che prima atterriva con un solo decreto, scritto con la sua spada, viveva poscia atterrito dai versi del Corano; e stanco e nauseato dalla gloria della terra,

---

[1] Allude forse al filosofo Aristotele, che fu maestro e compagno del Macedone.

[2] *Avea somministrato* ec., gli aveva dato non solo dottrina svariata, ma anche insegnamenti e precetti per serbarsi costante ne' principj della morale. Infatti Aristotele suo maestro fu autore di più trattati d'etica.

[3] È noto che Alessandro portava continuamente seco nelle sue spedizioni l'*Iliade*, e « la teneva sempre in compagnia del pugnale sotto 'l guanciale del letto. » Plutarco, *Vita d'Aless.*, § 8 e 25.

[4] Quando si spacciò per figlio di Giove Ammone.

[5] *Per agitare* ec., per procurare qualche sodisfazione alla sua incessante inquietudine; ovvero: per procurarsi qualche commozione nuova, che lo liberasse dalla noia.

[6] *Un'altra passione* ec., la passione delle arti divinatorie. dello scrutare il futuro. — *dissetata*, saziata, sodisfatta.

[7] Selim II sultano de' Turchi ascese al trono nel 1566: prese Cipro ai Veneziani nel 1570 uccidendo barbaramente il governatore di Famagosta. Fu sconfitto a Lepanto. Datosi ai vizj ed alle superstizioni, morì nel 1574.

aspirava alla celeste beatitudine, e, disperando di conseguirla, la domandava versando lagrime e rileggendo, attrito dalla penitenza e dal digiuno, il libro di Maometto. — Carlo V si rinchiuse ne' chiostri dopo un regno sì glorioso, dopo sì felici conquiste; poi, anelando la morte, si fece seppellire e far l' esequie prima che fosse morto; ivi patì che i suoi figliuoli, l' uno re delle Spagne e dell' America, l' altro imperatore della Germania, gli contendessero il pane che potea prolungargli la vita.[1] — Luigi XIV, che pur crediamo beato pel titolo di *Grande,* morì governato dalla druda e dal confessore,[2] e vidimò l' editto di Nantes,[3] sacrificando, per la superstizione d' una meretrice e d' un ipocrita, più milioni di sudditi, con che diminuì la popolazione, l' industria e il commercio del suo regno, e arricchì l'Olanda e i paesi protestanti, co' quali egli aveva guerreggiato sì lungamente, perchè stanco ormai delle vanità della terra, non potea se non tremando rivolgersi alle vanità soprannaturali.[4] E quant' altri mai fra gli uomini illustri de' secoli lontani e vicini non ci sono documenti terribili, che poichè s' è saziati[5] ed infastiditi della passione che per decreto della natura[6] esercitava tutte le facoltà della nostra vita, s' è finalmente costretti o ad

---

[1] *I suoi figliuoli* ec. Non ambedue figliuoli, come per error di memoria afferma il F., ma il figliuolo Filippo, e il fratello Ferdinando. — *gli contendessero il pane* ec. Allude probabilmente ad un'opinione diffusa ma fallace, secondo la quale Carlo V dal suo ritiro di San Giusto avrebbe di nuovo desiderato il trono, e per dispiacere di non poterlo ricuperare, sarebbe morto.

[2] *Dalla druda e dal confessore,* da madama De Maintenon, amica e poi moglie segreta di Luigi XIV, e dal P. Francesco De la Chaise, confessore di lui dal 1675 al 1709.

[3] *Vidimò l'editto di Nantes.* Deve intendersi: revocò l'editto di Nantes, che assicurava la libertà di coscienza ai protestanti. Ciò avvenne il 18 ottobre 1685. — *Vidimare* (oltrechè improprio in questo luogo) è anche un francesismo, corrispondente al nostro *autenticare, firmare.*

[4] *Non potea* ec., cioè, non aveva che da rivolgersi, benchè, con terrore po' suoi peccati, alle speranze dei gaudj d'oltre tomba; speranze vane per un re che non li meritava.

[5] *s' è saziati* ec., *s'è costretti,* per *siamo saziati* ec. Di questo costrutto, raro negli scrittori buoni, ma pure non senza esempj, vedi il Gherardini, *Append. alle gramm. italiane,* Milano, 1847, pag. 169.

[6] *Per decreto della natura,* per disposizione naturale, per la stessa indole nostra.

abbandonare disperatamente la vita, o a strascinarla fra le angosce, le superstizioni e i terrori! — Onde mal conosceva il cuore degli uomini quel filosofo Cinea[1] nel discorso ch' ei tenne a Pirro per isviarlo dalle conquiste, discorso riportato da Plutarco nella vita di quel Capitano.[2] Costui adunque veggendo allora Pirro che allestito già si era per pigliar le mosse verso l' Italia, trovatolo disoccupato, gli mosse queste parole: « Assai bellicosi sono, o Pirro, per quel che si dice, i Romani, ed hanno sotto di sè ben molte genti valorose in combattere: e se pur Dio ne concede di vincerli, a che ne servirà una tale vittoria? » A questa interrogazione, « Tu domandi, o Cinea, rispose Pirro, una cosa che è per sè manifesta. Soggiogati che sieno i Romani, non sarà ivi[3] nè barbara nè greca nazione veruna che ardisca di farci contrasto; ma avremo subito in nostra mano l' Italia tutta, della grandezza, del valore e del potere della quale aver déi tu notizia più che verun altro.[4] » Qui Cinea fermatosi a pensare un poco: « Che farem poi? » e Pirro, non comprendendo per anche qual fosse la di lui intenzione, « Ivi presso, rispose, è la Sicilia, che già ci stende le mani; isola felice e assai popolosa, la quale con tutta facilità può essere presa. Imperciocchè ora, da che mancò Agatocle,[5] essa è, o Cinea, tutta piena di sedizioni, nè v' è chi ne governi le città, e tutto vi si regge dalla sagacità di quegli oratori che piaggiano il popolo. » — « Ben è probabile, soggiunse Cinea ciò che tu dici: ma le vittorie su la Sicilia saranno poi termine alla nostra conquista? » — « Dio, seguì allora Pirro, ci faccia pur vincere e ottenere buon esito, e la conquista della Sicilia non sarà se non un preludio di

---

[1] Cinea era familiare con Pirro re degli Epiroti, il quale soleva dire aver preso più città per l' eloquenza di Cinea, che per forza d' armi.

[2] Plut., *Pirr.*, § XIV.

[3] *Non sarà ivi.* Probabilmente deve leggersi *non saravvi.*

[4] Perchè Cinea era uomo straordinariamente dotto, o perchè già stato altre volte in Italia.

[5] Agatocle, celebre tiranno di Siracusa, visse dal 361 al 289 av. C. Combattè con buon successo i Cartaginesi, e resse il suo Stato con estremo rigore.

quelle grandi imprese che farem poi. Conciossiachè, chi mai trattener ci potrebbe dal passar di là in Libia e a Cartagine che v' è sì di presso, la quale fu quasi presa anche da Agatocle che si partì di nascosto da Siracusa, e traversò con una flotta di poche navi quel piccol tratto di mare? E quando impadroniti ci sarem di que' luoghi, vi sarà mai chi dir voglia che alcun de' nemici che ora ci oltraggiano, contrastare ci possa? » — « Questo no, rispose Cinea: imperocchè ben manifesta cosa è che dopo che acquistata ci avremo così grande possanza, ricuperar potremo Macedonia, e signoreggiare con sicurezza tutta la Grecia. Ma ottenutosi questo da noi, che poscia faremo? » Pirro allor sorridendo, « Staremo, disse, in un pieno riposo, e ce la passeremo, o mio buon Cinea, ogni dì fra le tazze e le Muse in liete ricreazioni tra noi. » Com' ebbe Cinea condotto Pirro col ragionamento a questo passo, « E che, disse, che mai c' impedisce ora di passarcela, se vogliamo, in fra le tazze, e le Muse, e le Grazie, e starcene in riposo fra noi conversando, se già, senza darci veruna briga, in pronto abbiamo quelle stesse cose, per procacciare le quali siam per andare a spargere sangue, a sostenere fatiche, ad incontrar pericoli e a fare e a portare molti mali? » La conclusione del filosofo è veramente calzante, ma è pari a quegli argomenti che credono di avere sciolta la questione perchè non vedono tutti i nodi primitivi e secreti ne' quali si avvolge: ed a torto da' moralisti è altamente lodato questo discorso di Cinea; perchè s' egli è ottimo per se stesso, ove si guardi astrattamente, è non pertanto dannoso ed inutile, ove si rivolga praticamente ed al fatto della natura.[1] Perocchè la natura si ride di queste vane prediche ed esortazioni, ed ella che ha stabilito un moto perenne di cosa in cosa, ha anche ab eterno creati gli agenti secondarj di questo moto, i quali, come abbiam detto,

[1] Osserva anche qui il senso pratico del F., che considera sempre l'uomo com' è, piuttostochè come dovrebbe essere.

nelle cose umane sono le passioni degli uomini.[1] Or poichè dunque vi furono e sono sempre conquistatori dotati di facoltà e di bisogno di guerreggiare, l' estinguere in essi questa passione è del tutto inutile impresa. Infatti Plutarco stesso aggiunge che Cinea con la sua filosofia diede piuttosto molestia ed afflizione a Pirro, di quello che lo distogliesse dal suo proposito; tuttochè del resto Cinea fosse ed amico caro e familiarissimo di quel re, e il più reputato tra' suoi consiglieri, e dotato di tanta facondia, che Pirro confessava, che più città gli avea esso Cinea conquistate con la eloquenza, che egli medesimo con gli eserciti. Ma l' eloquenza non vale contro la natura; bensì l' unico mezzo sarà il secondarla: restiamo sempre fissi nell' idea che ogni uomo ha passioni sue proprie, che o non soddisfacendole mai, o soddisfacendole sino alla sazietà, distruggerebbe l'elemento che la natura gli ha dato quasi per elemento della sua vita.[2]

Parvemi necessario di risalire e di svolgere, come feci, questo principio: onde si veda che quantunque la ricchezza e la gloria non giovino alla felicità de' letterati, non però si distruggono[3] le lettere nè si sviano da esse gl' ingegni. Bensì s' ha a vedere come, tolta la speranza di essere felici per mezzo delle lettere, cercando ricchezze e celebrità, si possa giungere colle lettere stesse all' intento della felicità, ch' è pur l' unico ed universale e perpetuo sospiro degli uomini. Quel principio, o giovani, che governò tutti i ragionamenti sì dell' Orazione inaugurale, sì delle due lezioni da me datevi su la letteratura e la lingua, e che governa questi miei discorsi su la *Morale letteraria*,[4] quello stesso principio

---

[1] La natura si serve delle passioni infuse ab eterno ne' cuori degli uomini, come di agenti per condurre ad effetto le continue e fatali vicissitudini delle cose umane. La frase *un moto perenne di cosa in cosa* ricorda quella dei *Sepolcri* (v. 19): « E una forza operosa le affatica (*tutte le cose*) Di moto in moto. » Anche qui il F. si mostra fatalista.

[2] Cfr. ciò che il F. ha detto nell' *Orazione inaugurale*, § XI, sulla necessità non di distruggere, ma di guidare le passioni degli uomini.

[3] *Si distruggono* ec. Intendi: si debbono distruggere, nè sviarsi ec.

[4] Nella prima lezione il F. aveva esposto il disegno delle institu-

ci guiderà alla meta che noi cerchiamo; e forse non si vagherebbe in tanti laberinti, se si fosse sempre guardato al lume che ne porge. Ed è; ch' essendo la letteratura la facoltà e di diffondere e di perpetuare il pensiero, facoltà somministrata dalla natura all'uomo per mantenere le tante comunicazioni nel suo stato essenzialmente sociale, deve rivolgersi interamente all'ufficio a cui la natura l' ha destinata: così crescerà bella e felice, e sarà di ornamento e di prosperità a' suoi cultori; diversamente, quanto più si devierà dal suo intento, tanto più andrà degenerando, e sarà sterile a chi la professa de' frutti che prometterà, come appunto le piante più fertili si vanno isterilendo, ove sieno trapiantate in terreno che non sia proprio alla loro vegetazione.

La natura dunque dice al letterato: io ti diedi la facoltà di divenire eloquente, perchè io voglio che tu esercitando le passioni degli uomini, diriga la loro ragione; se tu così vi giungi, adempierai a' miei voleri, e sarai soddisfatto in te stesso, ed avrai la estimazione e la gratitudine de' tuoi concittadini. Ma colui che invece rivolgesse l' ordine del discorso, e ragionasse così: la estimazione e la gratitudine degli uomini sono cose utili; bisogna dunque procacciarsele perchè avrò per esse danaro, o fama; questi doni s' acquistano coltivando la letteratura, dunque io voglio essere letterato: colui, dico, che a tal modo rovesciasse il discorso, è chiaro che non avrebbe la mira alle lettere per se stesse e al decreto della natura, bensì al guadagno e alla fama. Or poichè per mille altre arti e passioni, o buone o ree, il mondo somministra fama e guadagno, è altresì chiaro che quest' uomo mescerebbe alla letteratura ogni specie d' industria e di vizio per ottenere ciò ch' ei desidera, e quindi corromperebbe le lettere e le svierebbe dal loro primo istituto.

---

zioni letterarie che voleva impartire ai suoi scolari, e nella seconda aveva trattato della lingua italiana. Venuto poi il decreto che sopprimeva la cattedra d' eloquenza, egli, non avendo più che poche lezioni da fare, troncò il corso incominciato e si mise a discorrere della *morale letteraria*, al qual tema appartengono la terza, quarta e quinta lezione.

Leggesi nei *Pensieri* dell' imperatore Marc' Aurelio quest' aureo consiglio ch' ei dava a se stesso: « Segui il mestiere a cui ti ha destinato la natura e la fortuna; amalo dacchè l' hai potuto seguire e imparare; usa de' vantaggi reali ch' egli può dare per se medesimo, e non quelli che i tuoi pazzi desiderj vanno fantasticando; nel resto rimetti tranquillamente il tuo cuore in tutto e per tutto nelle leggi irremovibili della natura: se tu la secondi, ti benefica giustamente; se tu la sforzi, ti punisce. Così sottomettendoti alla natura, sarai certo di non essere nè lo schiavo, nè il tiranno degli uomini.[1] »

La massima filosofica che Marc' Aurelio come imperadore riportava alla politica, il letterato la applichi all' arte sua. Esamini primamente ciò che la natura e la fortuna hanno domandato da lui: — hanno domandato lo studio delle lettere e dell' eloquenza? egli dunque deve seguirlo e impararlo. Ma egli deve esercitarla quest' arte: ci ponga dunque quell' amore conveniente alla dignità dell' arte sua; perchè egli quanto più l' amerà, tanto più crescerà[2] il progresso e l' onore dell' arte, e quindi i vantaggi di chi la professa. Ma quali sono i vantaggi? poichè tu di' che nè alle ricchezze nè alla lode, due cose sì desiderate tra gli uomini, può felicemente aspirare il letterato, palesa dunque quali sono i vantaggi. — Molti, o giovani, e belli, ed onorati, e sicuri, e tali che derivano tutti quanti dalla virtù dell' arte, e non temono minaccia di scettro, nè ira di sorte; ma tutti stanno ingeniti ed inviolati nel cuore del letterato.

E per procedere logicamente, dividiamo questi vantaggi che non hanno che fare nè con l' applauso nè col guadagno, in due specie: la prima, quella che si arreca alla società del genere umano; la seconda, quella che si procaccia al proprio cuore.

Abbiamo assai volte detto che l' eloquenza, la quale è l' anima di ogni arte letteraria,[3] dirige le opinioni de-

---

[1] *Ricordi di Marc. Aurel.*, III, 12 o piuttosto IV, 31. Questo libro contiene, com' è noto, il fior fiore della morale stoica.

[2] *Crescerà*, farà crescere, aumenterà.

[3] *L'eloquenza* ec. Vedi in questo volume a pag. 75, nota 1.

gli uomini per mezzo delle passioni; fa sentire, e trovare, ed amare la verità rendendola chiara e soave: fa abborrire i vizj ed imitare le virtù, dacchè e quelli e queste sono più o meno con perpetua mistura insiti nel genere umano. Niuno può negare che un letterato, ove riesca ad adempiere questi ufficj dell' eloquenza, non porti grande utilità alla patria: e s' è detto che la smodata avidità di danaro e la libidine cieca di gloria, anzichè giovare all'adempimento di questo nobile ufficio, gli nuoce sommamente, perchè l'avidità fa vendere l' anima del letterato, e l' ambizione la tiranneggia: ora nè chi è venale, nè chi è schiavo delle sue passioni può degnamente amare, nè drittamente seguire l' arte sua. Bensì colui che, siccome gli altri aveano per unico fine o la ricchezza o la fama, così ha invece per unico fine l' amore disinteressato e l' onore generoso dell'arte sua, riescirà a far sì ch' ella ridondi di vantaggio alla patria. E veramente se v' è gioja nobile e pura su la terra, quella certamente si è, al mio parere, di dilettare e giovare i propri concittadini,[1] i quali, per quanto l' invidia del mondo e la cecità del volgo e la follìa del caso si oppongano, saranno ad ogni modo liberali di stima e di gratitudine a quello storico, oratore, o poeta, che ecciterà in essi la cognizione del vero, l' amore del giusto, e i dolcissimi sentimenti della pietà e della virtù. Dunque seguendo unicamente danaro e fama, mal si consegue i vantaggi che la letteratura può somministrare alla patria; seguendo unicamente l'amore dell' arte, non solo si reca utilità alla patria, ma nel tempo stesso si acquista stima e riconoscenza. Vero è che tale conseguenza del nostro ragionamento potrà per avventura soddisfare assai poco all' assunto di coltivare l'arte in modo che ci renda meno infelici; qualche tale[2] dirà che

---

[1] Cfr. Oraz., *Epist.*, II, 3, 343:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo.

[2] *Qualche tale*, qualcheduno, taluno. — *Tale* si unisce bene con *uno* o *certo*, ma non con *qualche*.

la felicità che noi possiamo procacciare agli altri non è nostra in fine del conto, nè la stima nè la gratitudine de' mortali è sempre sicura e sì pronta, da redimerci dalla povertà domestica e dalla oscurità in cui per alcun tempo giacciono anche gl' ingegni i più meritevoli. Questa opposizione ci trae necessariamente a considerare i vantaggi che il letterato può trarre non solo alla patria,[1] bensì anche a se stesso, malgrado l'ingratitudine della fortuna e del mondo, e cercarsi felicità nella soddisfazione dell' animo.

Uno spirito, o giovani, o per meglio dire, un istinto ingenito, arcano, e che ha un non so che di divino, vive e cresce e regna nell' anima di tutti noi; cosa siasi, nè parola può esprimerlo, nè mente umana può concepirlo; vero è, che se è in tutti, non è nè eguale nè simile. Ma questo è l' istinto che crea i pittori, gli oratori, i poeti, gli scienziati e i filosofi; che rende inquieto, affannato, ozioso, infelice l' uomo che lo possiede e non lo seconda; che invece rende soddisfatto, laborioso, beato colui che gli sacrifica. La barbarie, la superstizione e la fortuna[2] possono contaminarlo e soffocarlo come i serpenti voleano far d' Ercole nella culla; l'educazione, l' esempio e lo studio lo alimentano e lo invigoriscono. Questo è il Genio a cui ogni uomo dell' antichità, e specialmente i maggiori e più dotti Greci e Romani consacravano un' ara domestica; per lui solo credevano di poter operare; per lui giuravano: e Socrate gli avea, com' ei dice, consacrato un tempio nel proprio petto.[3] La natura ha dotato tutti gli uomini di varie tempre, di varie fisionomie e di vario istinto, per

---

[1] *Trarre.... alla patria,* ritrarre per la patria, o verso la patria ec.

[2] *La barbarie,* cioè, la inciviltà o poca coltura della società in cui si vive; onde il giovinetto Leopardi lamentavasi di dover vivere nell' oscura Recanati, dove il suo ingegno non trovava alcuno incentivo da parte degli abitanti. — *la superstizione,* cioè, l'educazione superstiziosa, che vincola la libertà di pensare, o che contraria la natía vocazione. — *la fortuna,* i casi avversi della vita. A queste tre cause deprimenti il F. ne contrappone tre altre promotrici, l'*educazione* buona, opposta alla *superstizione,* l'*esempio* alla *barbarie,* lo *studio* alla *fortuna.*

[3] Intorno al *Genio* di Socrate, vedi qui addietro l'*Orazione inaugurale,* § XIV.

fare quell'ammirabile discordia da cui risulta l'armonia sociale.[1] Da questa varietà di caratteri e di tendenze risulta la varietà delle arti; — e l'esercizio pieno, libero, felice d'un'arte non risulta che da una facoltà apposita; e la facoltà presume bisogni;[2] e i bisogni non alimentati conducono al dolore e alla disperazione, come, quando sono soddisfatti e nudriti, partoriscono un piacere sicuro e una perenne soddisfazione. Così la natura che ci ha creati tutti all'amore e all'incanto inesplicabile della bellezza ci promette mille dolcezze anche nel solo vagheggiarla; ed ogni ostacolo[3] ci affligge, ed ogni privazione forzata e perpetua ci fa smarrire sovente la ragione ed abborrire la vita. L'uso insomma intero, liberissimo e sicuro d'ogni nostra facoltà è il piacere maggiore ed unico forse, a cui la natura ci ha destinati; nè v'è tesoro, nè gloria nell'universo che possa pagare il sacrificio di quest'uso. Che se ad un uomo fosse dato per un mirabile artificio d'ali di agguagliare il volo dell'aquila, e dominare dall'alto dell'atmosfera tutta la terra soggetta, a patto però ch'ei rinunziasse all'uso de' suoi piedi, e che non potesse più movere passo; quest'uomo non sarebbe fors'egli infelicissimo, malgrado la sua prerogativa su gli uomini tutti, da che dovrebbe per una facoltà artificiale e straniera ai bisogni ed agli usi della sua specie, perdere una facoltà naturale che, quantunque volgarissima e comune a tutti, seconda nondimeno liberamente tutt'i moti del suo corpo?[4] Così avviene della facoltà di un'arte: l'amarla, il vagheggiarla, l'onorarla è tale compiacenza naturale e perpetua; il poter esercitare per essa le forze che la nostra

---

[1] Ovid., *Metam.*, I, 433: *discors concordia fœtibus apta est.*

[2] *Presume bisogni.* Intendi: suppone, porta seco de' bisogni. Cfr. *Lezione prima*, cap. III, princ.

[3] *Ogni ostacolo*, ec., tutto quello che contrasta od impedisce a noi di vagheggiare la bellezza per mezzo di quell'arte a cui siamo fortemente disposti.

[4] Sapiente osservazione, e conforme alle massime degli Stoici, circa il bisogno e il dovere che ha l'uomo di seguir la natura. Anche Aristotile riponeva la felicità nel sodisfare « l'attività propria dell'uomo », cioè « l'attività razionale ».

natura ha riposte appositamente in noi stessi, è una soddisfazione sì generosa e sì inviolabile, che per questo solo piacere noi crediamo d'essere compensati di tutti i sudori e di tutti i pericoli. E per sentire la verità di questa sentenza, basta che ogni uomo rientri in se stesso e si richiami alla memoria le notti spese, gli ostacoli superati, gl'interessi trascurati, le fatiche inavvedutamente quasi sofferte, le annegazioni e gli scherni perfino sopportati, e solo per seguire un lavoro qualunque di scienza, di lettere, o d'arte, ch'ei s'era proposto; quantunque nè da ciò si aspettasse lucro, nè si pensasse mai d'esporlo alla lode d'occhio vivente, ma solo per compiacere alla forte e secreta tendenza dell'animo suo.[1]

Queste facoltà morali sono proprietà tutte nostre, nè possono esserci violate dagli altri, se non le vendiamo[2] vilmente o ciecamente noi stessi; e siccome e per la quantità e per la qualità sono diverse in ogni uomo, così ogni uomo per seguire la natura e ritrarne i piaceri a cui con questi doni ella lo ha riserbato, deve far l'uso maggiore e più libero delle sue facoltà, e non permettere quindi che le false opinioni del mondo o le lusinghe della fortuna possano in alcun modo incepparle. A questo mirarono que' versi del Parini nel sonetto diretto all'Alfieri:[3]

> Andrai, se te non vince o lode o sdegno,
> Lungi dell'arte a spazïar tra i campi.

Da che infatti la lode accattata per troppo amore d'applauso dalla timida adulazione degli uomini, e d'altra parte il biasimo pieno di livore con cui l'invidia e la malignità tentano di tiranneggiare gl'ingegni sorgenti, sono le prime cagioni per cui molti non fanno nè tutto l'uso, nè il migliore del proprio ingegno, e

---

[1] Belle parole, e da farne tesoro.

[2] *Non le vendiamo,* non le prostituiamo, non ne facciamo perverso uso per denaro.

[3] Versi presi dal Sonetto *Tanta già di coturno, altero ingegno,* con cui il Parini presagisce all'Alfieri la sua grandezza nell'arte tragica.

lo abbandonano o alla mollezza della lode o alla severità del biasimo.

Ma, al nome del Parini, la memoria mi riconduce ai miei anni fuggiti, che pur non sono mai tutti nè fuggiti, nè perduti[1] quando serbiamo come tesoro alcuna utile cosa di quelle che abbiamo imparato a quel tempo. La prima volta ch'io vidi il Parini,[2] e a me allora, come dice Antiloco presso Omero,

allora a me la Parca
Il decimo ed ottavo anno filava,

intesi da quel poeta già vecchio recitare un'Ode ch'egli avea composta di fresco, ed è la bellissima forse tra tutte le altre sue:[3] e v'erano in essa queste due strofe:

I.

A me disse il mio Genio.
Allor ch'io nacqui: l'oro
Non fia che te solleciti,
Nè l'inane decoro
De' titoli, nè il perfido
Desio di superare altri in poter;

II.

Ma di natura i liberi
Sensi ed affetti, e il grato
Della beltà spettacolo
Te renderan beato;
Te di vagare indocile
Per lungo di speranze arduo sentier.

---

[1] *Nè fuggiti, nè perduti*, nè affatto obbliati, nè spesi in vano.

[2] Il F. ricordava con affetto e riconoscenza i suoi giovanili colloquj col vecchio Parini: ed uno di questi lo narra, sotto il finto personaggio di Iacopo Ortis, in una lettera, contenuta nel romanzo così intitolato, e datata *Milano, 4 decembre 1798*. Quivi dice di lui: « Il Parini è il personaggio più dignitoso e più eloquente ch'io m'abbia mai conosciuto. » È pur notevole la bella menzione che fa del suo maestro ne' *Sepolcri* (vv. 53-90).

[3] È l'ode intitolata *Per l'inclita Nice* o *Il messaggio*. « Fu composta ne' primi mesi del 1793 e pubblicata due anni dopo col titolo Alla signora contessa Castelbarco, nel tomo III, pag. 217 e segg. dell'*Anno poetico*, raccolta di poesie inedite d'autori viventi, che usciva in Venezia al tempo della fiera dell'Ascensione. » Così Alfonso Bertoldi nel commento alle *Odi* di G. Parini, Firenze, 1890.

E mentr' io stavami intento all' artificio mirabile di questi versi, e alla novità sopra tutto dell' ultimo verso,[1] ed ardiva lodarli: « o giovinetto, mi disse, prima di lodare all' ingegno del poeta, bada ad imitar sempre l' animo suo in ciò che ti desta virtuosi e liberi sensi, ed a fuggirlo ov' ei ti conduca al vizio e alla servitù. Lo stile di questa mia poesia è frutto dello studio dell' arte mia; ma della sentenza che racchiude devo confessarmi grato all' amore solo con cui ho coltivati gli studj, perchè amandoli fortemente e drizzandovi tutte le potenze dell' anima, ho potuto serbarmi illibato ed indipendente in mezzo ai vizj e alla tirannide dei mortali. » — Ed un' altra volta richiedendolo io in che consistesse la indipendenza dello scrittore, risposemi: « a me par d' essere liberissimo, perchè non sono nè avido, nè ambizioso. » — Così forse il seme che quel grand' uomo sparse nel mio cuore, fruttò le sentenze di cui ho tessuto questi discorsi.

Ma io vi ho dianzi parlato di fatiche, e di veglie e di pericoli, e di sventure a cui anche il letterato che non coltiva gli studj se non per obbedire al proprio genio, e per procacciarsi la soddisfazione dell' animo, è spesse volte soggetto. Nè io voglio illudervi; non solo è spesse volte soggetto, ma sempre, e da ogni umana vita ed azione la fatica e il dolore e i pericoli sono inseparabili. Così ordinò la natura che rattempra la luce con le tenebre, e la primavera col verno, e la gioja con la tristezza, e stabilì questa eterna ed incomprensibile vicissitudine di tutto quello che esiste. Ma con somma provvidenza appunto questa madre universale ordinò che tutti i mali annessi alla essenza delle cose, e necessarj al loro fine, sieno non solo riparabili spesso, ma talora comportabili e dolci. Però vediamo le madri benedire i dolori, senza de' quali non potevano strin-

---

[1] L' ultimo verso fece singolare impressione al F. perchè anch' egli riponeva l' umana felicità nelle speranze. Vedi *Orazione inaugurale*, in questo volume pag. 52, nota 2, e ricorda que' versi de' *Sepolcri*: « E quando vaghe di lusinghe innanzi A me non danzoran l' ore future. »

gere al loro petto un figliuolo, e vigilare le notti intere alla sua culla per procacciargli poche ore di sonno, e sacrificare e sostanze e beltà e giovinezza e salute per liberarlo dalle infermità e dalla morte; e sì questi dolori sono reputati dolci e onorati, che non tanto stimiamo la madre che li tollera con rassegnazione, quanto abborriamo come snaturata ed infame colei che al sentimento di altra passione, e sia pur nobile ed utile quanto mai, pospone gli affetti e i doveri di madre.[1] — Chi dunque è creato ad un' arte, non può mai dolersi de' mali che le sono annessi necessariamente; bensì dovrà ad ogni modo non accusare che se medesimo s' ei non li tollera, e se anzi non si giova di essi per progredire nell' arte sua, dalla quale soltanto la natura gli comandò di sperare ogni soddisfazione dell' animo. E veramente se v' è mortale che abbia da ringraziar la natura dei compensi ch' ella mesce a' mali necessarj dell' arte a cui lo ha destinato, è certamente il letterato; e niuno quanto il letterato merita taccia di ingrato e di cieco, s' ei non profitta di questi compensi. Poichè l' arte sua che riguarda perpetuamente le opinioni e le passioni degli uomini, che lo costringe ad osservare attentamente i moti del proprio cuore, e quelli degli altri, onde sapere come usar meglio dell' eloquenza,[2] che lo inoltra nella storia del genere umano, nelle sciagure, negli errori, nei pentimenti di tutti gli uomini, che in una parola necessariamente gli fa vedere le sorgenti di tutte le nostre passioni e il corso di tutta l' umana fortuna, gli somministra per queste vie i due mezzi più possenti a rinvigorire la sua ragione, l' esperienza ed il paragone.[3] Queste due armi di cui è munito l' intelleto di tutti i mortali, sono per la necessità dell' arte in esercizio perpetuo nella mente del letterato, e niuno

---

[1] Nobili sentimenti, fortemente significati in questa bella pagina.

[2] Vedi qui addietro la *Lezione de' principj gener. della letteratura*, cap. IV.

[3] *L' esperienza* somministra fatti ed esempj da studiarsi; *il paragone*, cioè, il confrontare gli uni cogli altri quei fatti e quegli esempj, ci dà il modo di stabilire delle norme, de' principj pratici per ben conoscere l' animo umano.

meglio di lui può imparare a maneggiarle utilmente. Egli allora vedrà che la sventura non è terribile Dea se non per que' mortali superbi che cercano di trascendere i limiti della natura, a cui niuna possanza e niuna felicità sembra bastante, e quasi certissimi di vivere eternamente e di non discendere mai nel sepolcro, si querelano della natura e vorrebbero vincere le sue leggi. Ma allora la natura togliendo ad essi la vita della passione che gli alimentava con quella mistura di un perpetuo piacere e dolore, non fa loro sentire se non la impotenza dell' uomo, e la amarezza, e la vanità in fine e la sazietà.[1] Augusto, dopo aver sottomesso i suoi concittadini e riportate le spoglie contese[2] prima da Silla, da Mario, da Pompeo, da Cesare, da Bruto e da Marc'Antonio; dopo avere dominato per quarant' anni il più colto e il più popolato e il più potente degl' imperj ch' abbiano mai esistito e che esisteranno forse nel mondo, credevasi superiore alla natura e alle sue vicissitudini. Perdè alcune legioni in Germania. Allora sdegnandosi d' essere uomo, e soggetto alle leggi comuni, sentì tutta la vendetta della natura. Percoteva la testa nelle pareti, e riempiva il suo vasto palazzo di strida, ridomandando le legioni sterminate di Varo.[3] Quand'anche avesse vinto tutti i suoi nemici, a che gli avrebbero giovato que' suoi trionfi? I suoi più cari amici cospiravano su l' are domestiche[4] contro la sua vita; ed egli s' era ridotto a piangere le infamie e la morte de' suoi più stretti congiunti. Sciagurato! voleva governare il mondo; e acciecato da quest' ambizione, non seppe governare nè il suo proprio cuore, nè la propria famiglia.

---

[1] Questa sublime rassegnazione alle leggi della natura tempera il pessimismo del F. ed apporta all' animo quella salutare umiltà raccomandata spesso dai tragici e lirici greci, ne' quali il F. era versatissimo.

[2] *Le spoglie contese,* il dominio di Roma, pel quale aveano conteso, cioè, combattuto Silla con Mario, Pompeo con Cesare, Bruto con Marco Antonio.

[3] P. Quintilio Varo era stato sconfitto da Arminio colla perdita di tre legioni, e si era ucciso di sua mano in battaglia. Vedi Tac., *Stor.,* 5, 9; Vell., 2, 117; Dio. Cass., 56, 18 e segg.

[4] *Sull' are domestiche,* nel segreto della casa d'Augusto.

Negligenza fatale che la Dea Sventura punì sul più splendido de' troni. Egli vide perire sul fior degli anni il suo nipote, il suo figliuolo adotttivo, il suo genero:[1] il suo nipote dal lato di figlia mangiò la lana del suo letto, ov' ei giaceva in catene, per prolungare alcune ore d' una misera vita:[2] la sua figlia e la sua nipote, dopo averlo coperto d'oscenissima macchia, morirono, l' una di miseria e di fame in un'isola deserta, l' altra in carcere per mano d' uno sgherro.[3] Egli stesso infine, Augusto, videsi ultimo avanzo di una grande e sterminata famiglia; avanzo cadente, decrepito, abbandonato da tutti i suoi cari; e la moglie che gli restava, non gli restò che per costringerlo nell' ora dell' agonia a lasciare un mostro per suo successore nell' imperio del mondo.[4] — Terribile Divinità dunque è la Sventura per gli uomini che alle sue prime lezioni non vogliono profittarne, e che non s' ammaestrano per mezzo dell' esperienza, che i casi di tutti gli uomini e delle terrene vicende[5] somministrano alla nostra ragione. Onde con profonda e santa filosofia cantò un poeta, che la Sventura è la figliuola primogenita di Giove, mandata su la terra ad istituire[6] con dolcissimi affanni la virtù, e a punire inesorabilmente la follìa e la superbia degli uomini.

Se dunque, o giovani, volete ricavare il solo diletto che puro ed inviolabile possono darvi le lettere, giovatevi dell' esperienza e della filosofia. Quando uno scrittore è giunto a toccarvi d' ammirazione, e persuadervi l' anima a' sentimenti più cari e più nobili dell' umanità, leggete la sua vita. Percorrete così la prosperità e la fortuna, gli errori e i meriti morali dei grandi ingegni, e la filosofia che gli ajutò a divenire grandissimi

---

[1] Marco Claudio Marcello.

[2] Agrippa Postumo, relegato, per ordine d' Augusto, nella Pianosa.

[3] Le due Giulie, figlia e nipote d'Augusto, infami per la loro scostumatezza.

[4] Tiberio figliuolo di Livia, che lo fece eleggere successore d' Augusto.

[5] *E delle terrene* ec. Forse il F. scrisse « e le terrene vicende ».

[6] *Istituire,* educare, formare.

artefici ed uomini ad un tempo meno infelici. E più ch' altri, i sommi scrittori della nostra patria, di cui e con più fiducia potrete leggere le memorie storiche, e meditarle con più amore, vi saranno specchio di questa verità, *che la morale letteraria è l' unico conforto degli scrittori.* — L' infelice Torquato credeva che la grazia o lo sdegno del principe e de' suoi cortigiani potessero accrescergli o scemargli i mezzi necessarj alla sua vita: credeva che il plauso o il biasimo di alcuni letterati invidiosi e venali potessero influire nella sua gloria. Ah! se avesse pensato alle lagrime che il suo poema facea versare su l' amore d'Erminia, e su le ceneri di Clorinda; a' sensi eroici ch' egli eccitava con le virtù di Tancredi e di Solimano; alla voluttà che ispirava con la pittura d'Armida; a tutta l' armonia dell' architettura, de' caratteri, delle passioni e dello stile di quel poema; se con questo pensiero si fosse poi nella sua coscienza confermato ch' egli avea virilmente adempiuto a tutti i doveri dell' arte sua, l' infelice Torquato avrebbe egli strascinata sì deplorabile vita? sarebbe vissuto più povero di quello ch' ei visse? a che gli giovò la paura di perdere il favore del duca? questa paura fu rimunerata colla prigione.[1] A che dolersi dell' ingratitudine del mondo?[2] doveva egli non prevederla, non conoscerla, non tollerarla con sublime rassegnazione? A che piangere perchè i suoi nemici non gli lasciavano un' ora di tranquillità? ma questi nemici non erano gente, o ignorante, o abbietta, o cieca nelle loro turpi passioni? non avevano per armi l' invidia, la malignità, la venalità, la menzogna, l' impostura, l' adulazione? e non era tutta colpa di quel grande e poco prudente intelletto s' ei concedeva che la sua pace fosse in balìa di sì fatti per-

---

[1] Intendi: la paura di non essere più favorito dal duca lo indusse a parole ed atti da forsennato, per cui venne chiuso nell' ospedale di Sant' Anna.

[2] Si allude a quel passo della nota lettera ad Antonio Costantini: « Non è più tempo ch' io parli de la mia ostinata fortuna, per non dire de la ingratitudine del mondo, la quale ha pur voluto aver la vittoria di condurmi a la sepoltura mendico ec. »

versi? affliggendosi per le loro persecuzioni, egli lasciava in loro potestà la dignità e le forze della sua ragione.[1] — Petrarca[2] invece, dominato anch'egli dallo stesso amore infelice, che fu anche la secreta cagione della passione del Tasso,[3] lo rivolse all'arte sua,[4] e con questo mezzo trovò sfogo e compenso a quella passione, ed eccitò negli uomini presenti e futuri que' dolci ed ardenti affetti che gli viveano nel cuore. — L'Ariosto, vissuto anch'egli in tempi ingiustissimi ed in una corte sì maligna da vedersi trattare d'inezie e di fole il suo libro da uno de' suoi principi,[5] non amò tanto la ricchezza e l'applauso da trascurare la soddisfazione dell'animo, ch'egli riponeva nella indipendenza delle sue opinioni e dell'arte sua: onde quando il Cardinale promettevagli maggiori emolumenti e lo splendore della Corte, egli negò di seguirlo,[6] dicendo che i primi emolumenti erano

---

[1] Parla il F. secondo il concetto che si aveva prima sull'origine delle sciagure del Tasso. La critica moderna, anche la meno esagerata, ha sfrondato molto dell'antica fama circa i persecutori del Poeta, che, se non gliene mancarono, non furono però la principal causa delle sue sventure, dipendenti, in gran parte, da squilibrio in lui delle facoltà mentali. Vedi la Vita del Tasso scritta ultimamente da A. Solerti, e il Discorso sul Tasso di Augusto Conti, negli *Atti dell'Accademia della Crusca*, 1895.

[2] *Petrarca*. Meglio *il Petrarca*. L'uso dei cognomi in numero singolare senza l'articolo definito ha preso piede, specialmente nei non toscani, e il Giordani stesso, scrittore accuratissimo, si lagnava di non sapersi guardare da questo vezzo. Non è per altro perdonabile quest'uso rispetto ad antichi nomi, oramai costruiti popolarmente coll'articolo, se non fosse talora in poesia. E qui forse fu scritto *il Petrarca*, se si ha a giudicare dai nomi *Tasso* e *Ariosto* costruiti regolarmente.

[3] Anche l'amore del Tasso per Eleonora oggi si ritiene, se non favoloso del tutto, almeno non esclusivo, nè fisso e potente, come prima si credeva. Vedi gli autori citati sopra.

[4] *Lo rivolse all'arte sua*, ne fe' soggetto di poesia, lo disfogò per mezzo dell'arte sua. Anche il Goethe, com'è noto, disacerbava le passioni dolorose da lui provate, collo scrivere de' romanzi o poemi di soggetto analogo, ne' quali riversava sè stesso e il proprio dolore. E tale origine ebbe il suo *Werther*.

[5] Si accenna alla nota storiella del motto che il cardinale Ippolito d'Este avrebbe detto all'Ariosto quando questi gli presentava il poema: « dove avete trovato, messer Lodovico, tante corbellerie? » storiella affatto inverisimile sì rispetto al secolo, poichè questo gustava avidamente quelle corbellerie, sì rispetto al Cardinale, che aveva pagata la stampa del poema. Vedi G. Campori, *Notizie per la vita di L. Ariosto*, Modena, 1871, pag. 53-55. Ciò non toglie però il poco buon grado che gli seppe il Cardinale della cura messa nel celebrarlo, come risulta anche dai lamenti che il grande epico ne fece in varj luoghi delle *Satire*.

[6] Non volle andare in Ungheria dove il Cardinale era passato come arcivescovo di Strigonia o Gran.

quelli dell' animo, e ch' egli dovea mantenersi libero nell' arte sua, da cui solo sperava onore; e si professa di restituire anche quel poco che gli dava il principe, se con questo poco, che pur lo salvava dalla povertà, si credevano di tenerlo in servitù.

Se avermi dato onde ogni quattro mesi
Ho venticinque scudi, nè si fermi,
Che molte volte non mi sian contesi,
Mi debbe incatenar, schiavo tenermi,
Obbligarmi ch' io sudi, e tremi senza
Rispetto alcun, ch' io muoja o ch' io m' infermi;
Non gli lasciate aver questa credenza:
Ditegli che piuttosto ch' esser servo,
Terrò la povertade in pazïenza.

. . . . . .

Or conchiudendo, dico, che se il sacro
Cardinal compensato aver mi stima
Con i suoi doni; non m' è acerbo ed acro
Renderli, e tôr la libertà mia prima.[1]

Giovatevi dunque, per trovare le vie più sicure alla soddisfazione dell' animo, giovatevi dell' esempio de' grandi uomini. Le loro sventure vi sieno di norma, la loro filosofia vi sia di consiglio. Ma vuolsi sopra tutto una grande e ferma costanza di mente ne' principj che si sono dopo molto studio adottati; quella costanza che preservò i grandi uomini nelle persecuzioni e nelle sventure inseparabili della vita.[2] Locke, ch' io vi descrissi jeri l'altro,[3] perseguitato, calunniato, esiliato,[4] visse non-

---

[1] Sat. II, secondo l'edizione curata dal Polidori, vv. 238-246 e 262-265.

[2] La costanza ne' principj non fu solo predicata ma anche praticata dal F., il quale spesso nelle sue scritture, e con ragione, se ne vantava. In mezzo alle molte debolezze de' suoi costumi, ciò costituisce la sua maggior lode.

[3] Nella lezione quarta (recitata due giorni prima) il F. avea fatto un bellissimo elogio dell' opera principale di Giovanni Locke (nato a Bristol il 1632 e morto il 1704), *Saggio sull' intelletto umano,* opera, sulla quale può dirsi che il F. formò le sue opinioni filosofiche, e la quale egli loda e ricorda spesso (vedi per es. *Epistolario,* n. 283).

[4] « Primi fra tutti gli ecclesiastici inglesi, e quindi i maestri e discepoli di sistemi ideali si sfrenarono sì dirottamente sul libro (il *Saggio* ec.) e dal libro, ch'era per sè stesso insensibile, i più maligni e i

dimeno riposato e soddisfatto nell' animo, perchè, come dic' egli, non gli parea d' avere seguito se non se la verità e la propria coscienza. Così si può dire che l' allontanamento da' propri principj, e l' errare di opinione in opinione, e di perplessità in perplessità, è la causa più crudele de'nostri mali. Il grande Neutono [1] che s'era prefisso di non arrendersi se non all' evidenza del calcolo e della ragione, e che con questo proponimento, ajutato da un ingegno straordinario, salì tant' alto nelle scienze, vinto dall' orrore sacro della religione s' immerse nelle tenebre teologiche, ove nè calcolo, nè ragione umana possono più affidarci e guidarci. Commentò l' Apocalisse, e il mondo gli perdonò il ridicolo, rispettando anche la debolezza di quel sommo capo.[2] Ma Neutono anche negli ultimi anni vagando di superstizione in superstizione, s' atterrì del sepolcro, e girava per le strade da morto in una carrozza ov' eran dipinte le ossa ed il teschio della morte. Nè la somma opulenza acquistata con l' onestà, nè la gloria immortale, frutto del suo ingegno, valsero a farlo felice, da che gli mancò la costanza ne' suoi principj, e spense il lume della filosofia nelle tenebre teologiche. Tale è la diversità de' dolori e de' pericoli, che essendo annessi all' arte nostra, naturalmente non possono se non eccitarci allo studio e alla passione dell' arte; [3] dolori che noi perpetuamente ci andiamo procacciando, assoggettandoci alla falsa opinione del mondo. Cantiamo dunque con Pindaro: « Fu

più accaniti ritorsero le loro vendette sull' autore; al quale .... vollero far parere amara la vita e terribile la vendetta per mezzo della calunnia, della povertà e dell' esilio. » F., *Lezione quarta* (*Opere*, vol. II, pag. 136). Il Locke, durante le sue persecuzioni, trovò rifugio in Olanda. Dopo la rivoluzione del 1688 riacquistò libertà ed onori.

[1] Isacco Newton, nato a Woolsthorpe nel 1642 e morto il 1727, è rinomato specialmente per le sue invenzioni e scoperte nella matematica e nell'ottica. Il F. lo ricorda anche nei *Sepolcri* (v. 163).

[2] Anche H. Taine nella sua *Histoire de la littér. angl.*, lib. III, cap. 3, compiange i deliramenti teologici del Newton, che « commentava l' *Apocalisse*, provando che il Papa è l' Anticristo. »

[3] Intendi: la considerazione di questi dolori e pericoli ne' quali noi letterati possiamo incorrere, deve naturalmente stimolarci, per fuggirli, a studiar solamente l' arte e lei sola amare, invece di assoggettarci alla falsa opinione del mondo.

già un tempo che un vile interesse non contaminava la poesia; ma quanti oggi sono abbagliati dallo splendore dell'oro? ingrandiscono i loro poderi sì che l'aquila giri a fatica col suo volo intorno ad essi per l'intiero corso di un sole; ma non potranno dire al pari di me: le mie parole non sono mai lontane dal mio pensiero; amo i miei amici, odio i miei nemici, perchè amo la virtù, e detesto la turpitudine; ma io non combatto i nemici con l'arme della calunnia e della satira; l'invidia non impetra da me che un disprezzo umiliante: io mi vendico sì, mi vendico, abbandonandola all'ulcera che le mangia la metà del cuore. Nè mai il gracchiare del corvo timido arresterà il volo dell'uccello ministro dei Numi,[1] che traversa rapidamente le vie del sole. — In mezzo al flusso e riflusso delle gioje e dei dolori che girano intorno al capo de' mortali, chi può lusingarsi d'una costante prosperità? Io ho rivolti gli occhi intorno, ed accorgendomi che si è più felici nella mediocrità, ho compianto il destino de' potenti ed ho supplicato gli Dei di non opprimermi sotto il peso di sì invidiata felicità. Io viaggio per semplici vie, contento del mio stato, riconoscente all'ingegno che i Numi mi hanno abbellito; amato da' miei concittadini, ogni mia religione è riposta nell'usare degnamente del dono del cielo; ogni mia gloria sta nel piacere che i miei versi recano agli uomini ed a me stesso; ogni mio piacere nel palesare liberamente ciò che mi sembra bello o nefando. Così m'avvicino alla vecchiezza. Me beato, s'io giunto ai neri confini della vita, lascerò a' miei figliuoli e alla patria la preziosissima eredità di ricordarsi di me, palpitando di desiderio e di riconoscenza![2] »

Ed ecco omai col termine di questo discorso terminata anche l'occasione ed il tempo di vivere in mezzo

---

[1] *L'uccello ministro dei Numi*, l'aquila che l'Ariosto chiama « celer ministro del fulmineo strale » (*Fur.*, VI, 118), frase imitata da quella Oraziana (*Carm.*, IV, 4) *ministrum fulminis alitem.*

[2] Queste massime sono tolte da varie Odi pindariche e raggruppate insieme. Si sa che la morale e la religione di quel gran lirico restano fra le più pure ed elevate che il gentilesimo ci presenti.

a voi; e certamente sì agiata, indipendente e tranquilla è la vita del professore nelle università, sì nobile l'impiego di educare all'eloquenza e all'amore della patria la gioventù, sì glorioso l'essere reputato cultore di quegl'ingegni che promettono di onorare un giorno l'Italia, e di arricchire la vera letteratura, ch'io se non avessi mirato che alle utilità degli agj e della gloria, dovrei reputarmi infelice, da che perdo imprevedutamente e ad un tratto gli emolumenti e l'onore che potessi mai sperar dagli studj.[1] Ma perchè dopo molte sventurate esperienze, dopo la osservazione di tutti i secoli, dopo mille lusinghe, mille perplessità, mille traviamenti della gioventù, ho in tempo veduto che tutto ciò che dipende dagli uomini e dall'accidente può esserci causa di piaceri e dolori, di cui non possiamo essere a nostra posta regolatori e padroni, io ringrazio il Genio e le lettere, poichè mi hanno mostrata un'altra via, la quale per mezzo degli studj può condurne ad un porto più onorato e sicuro. Onde giacchè non mi fu lasciato, nè mi sarà forse ridato mai di porgervi i mezzi da conseguire le arti letterarie,[2] mi consolo almeno di avervi secondo la mia esperienza offerti que' mezzi con che possiate schivare i danni che avvengono nell'esercizio delle arti, ed acquistare que' beni che soli si possono sperare incontaminati e sicuri. E ringrazio voi che gli avete uditi con tanta attenzione, ed aggiungo questa preghiera: — « Ripensate talvolta da voi medesimi a queste verità che vi ho palesate; avvaloratele di giorno in giorno col vostro ingegno; confermatele con la vostra esperienza; e se oggi vi sono sembrate asperse di rigida e cruda[3] filosofia, vi appariranno un dì, e col crescere dell'età, necessarie ed uniche alla utilità delle lettere e della

---

[1] Nota la bella applicazione che fa il F. de' principj inculcati di sopra, al caso proprio. E con quanta giustezza esalta egli i vantaggi della cattedra universitaria!

[2] Cioè: di spiegarvi, come avevo intenzione, la letteratura, storicamente e filosoficamente considerata.

[3] *Rigida e cruda*, perchè contraria al falso amor proprio e al desiderio di arricchire.

vita. Ma tolga il cielo che voi dobbiate giungere a questa cognizione per gli aspri, lunghi e ciechi sentieri per cui molti altri vi giunsero, e non trovarono se non nella vecchiaja quella pace e quella soddisfazione dell' animo che prima credevano riposta nelle ricchezze e nella fama, per le quali tanto si affannarono, tanto errarono, tanto piansero nella gioventù e nel vigore dell' età virile. » — Tutto ciò ch' io su questo soggetto ho potuto dirvi, può essere in tempo di liberarvi da sì fatta sventura, e di far sì che voi non acquistiate una tarda saviezza al costo d' un inganno prematuro. Ascoltate dunque la mia preghiera, e ripensate da voi stessi a ciò che in queste tre ultime lezioni vi ho detto: voi aggiungerete così ragioni alla mia gratitudine, se pure v' è caro il pensiero ch' io, benchè disgiunto da voi, possa esservi legato se non altro con la riconoscenza e l' amore. E certamente un nodo più sicuro e più stretto sarebbe stato quello dell' unione nei principj dell' arte; [1] perocchè nè le fazioni delle scuole che attizzano inimicizie tra i cultori della letteratura, nè la diversità delle opinioni che, benchè frivole per se stesse, sono gravissime e micidiali ne' loro effetti, avrebbero potuto frappore omai alcuna lite fra voi e me; ed io acquistando sempre maggiore speranza e maggiore stima di voi, e voi maggiore fiducia verso di me, la nostra unione sarebbe stata infrangibile e sacra. Ma questo omai non mi è dato; e poichè il miglior uso della letteratura si è quello di rivolgerla alla costanza dell' animo, noi acquistando con le lettere questa virtù, sosterremo virilmente la presente disavventura, e in qualche modo la compenseremo, se voi tutti ed io cercheremo almeno l' unione ne' principj della morale letteraria, rivolgendo sempre gli studj all' amor della patria, all' indipendenza dell' opinione, ai nobili affetti del cuore, e alla costanza della mente. Ed io vi prometto che siccome non mi sono mai dipartito da

[1] *Dell' unione nei principj dell' arte,* formando cioè fra professore e scolari un' armonia di principj letterari, in cui le discrepanze particolari non possono dissolvere la generale concordia

questa morale, così ora il desiderio di esservi in alcuna maniera congiunto farà sì ch' io non mi smuova da questo santo proponimento; ed oggi sarei più reo che mai se l' abbandonassi: da gran tempo la fortuna ed io ci siamo esperimentati, e se ella m' ha talvolta ferito, non dirà certo d' avermi mai vinto.

Or dunque vivetevi lieti e memori talvolta di me, com' io non potrò mai dimenticarmi di voi, seppure non mi dimentico delle lettere e della patria, alle quali solo sono pur debitore se l' anima mia, benchè spesse volte agitata, non è almeno inondata da turpi e sciagurate passioni. Amiamo le lettere per questo frutto che ci somministrano; frutto non soggetto ad esserci carpito dalle usurpazioni della fortuna, nè corrotto dalla umana malignità; seguiamo la natura, appigliandoci veementemente all' arte a cui ci ha destinati: seguiamo la filosofia, rivolgendo quest' arte alla nostra propria prosperità. Acquistiamo la ricchezza dell' animo, e con essa sapremo usare delle ricchezze, se l' arte nostra ce le potrà procacciare con onestà; o sapremo almeno far senza di esse, e tollerare nobilmente la loro perdita. Acquistiamo la stima di noi medesimi: fuggiamo ogni rimorso di delitto, ogni vergogna di vizio, e saremo sicuri della stima pubblica. Che se fossimo malignati da chi non ci conosce, saremo certamente lodati e compianti da coloro che hanno diviso con noi le sorti della vita e gli affetti del cuore: la nostra gloria non sarà splendida, ma la nostra memoria sarà sacra.[1]

---

[1] Stupenda perorazione, che il giovane non finirà mai di leggere e di meditare per farsene norma nella sua vita civile e letteraria.

DELLA POESIA LIRICA.[1]

La definizione che i primi filosofi e poscia i facitori di poetiche diedero della *poesia lirica*, è forse la più esatta di quante abbiamo in letteratura. — *La poesia lirica canta con entusiasmo le lodi de' numi e degli eroi.*[2] — La religione ed i fasti delle nazioni furono i primi ad ottenere, per mezzo della poesia lirica, monumenti perpetui dalla letteratura; da che questa poesia emanò non tanto dalle tarde istituzioni sociali, quanto dall'entusiasmo naturale alla mente dell'uomo, e non frenabile quasi, quand'è mosso da forti e perpetue passioni.

Finchè gli uomini non avevano se non se il canto, tutta la loro storia e le loro leggi religiose e politiche doveano necessariamente trovarsi nella tradizione delle loro canzoni. Questa opinione è avvalorata da' libri dei profeti ebrei, e dalle storie dei druidi e de' bardi. La narrazione de' fatti del popolo di Giuda è tessuta da Isaia in un corso di odi;[3] e i Britanni avevano poemi nel secolo VII, ma non avevano storia veruna.[4] Nè pare che

---

[1] Questo scritto fa parte d'un articolo con cui il F. presentava ai lettori un'Ode d'ignoto autore, intitolata *Il Tempo*.

[2] Orazio, *Epist.*, II, 3, 83 e segg., *Musa dedit fidibus divos puerosque deorum, Et pugilem victorem et equum certamine primum Et iuvenum curas et libera vina referre*, e Odi, I, 12, *Quem virum aut heroa lyra vel acri Tibia sumis celebrare, Clio? Quem deum?*

[3] « Il libro d'Isaia contiene, si può dire, la storia continuata degli avvenimenti contemporanei: in nessun altro profeta, salvo in Geremia, trovasi una maggior copia di ragguagli circa la propria epoca. » Alberto Revel, *Letterat. Ebraica*, P. II, cap. 4, § 57.

[4] Il F. stesso nella sua *Dissert. storica intorno ai Druidi e ai Bardi britanni* (*Opere*, vol. II, pag. 374) dice a questo proposito: « Fino a tutto il secolo V, scarsa memoria abbiamo de' Bardi, e questa nelle storie del-

Omero avesse potuto scrivere la divina *Iliade*, se prima molti e molti poeti non avessero cantate le imprese de' Greci nell'Asia.[1] Certo è che Omero non era contemporaneo degli Atridi e d'Achille; bensì fa menzione d'antichi poeti.[2] Massimi fatti o straordinarj, dice un autore, destarono la poesia lirica, face illuminatrice dell'antichità. La navigazione degli Argonauti e la confederazione di tutta la Grecia sotto Troja hanno dato luce a' loro secoli per aver eccitato i poeti a cantare quell' imprese.[3] Prima che l'ira d'Achille fosse epicamente narrata, molti anni ed odi l'avevano fatta già celebre nella memoria di tutti i popoli greci.

Come la poesia lirica fu prima a nascere,[4] così anche

---

l'Impero romano. Lo stabilimento del Cristianesimo nelle Gallie, e le perpetue inondazioni de' Barbari nella Germania, dove sovvertivano più che altrove ogni antico costume, indussero i Bardi a trasmigrare e fondare la lor sede nell'isole dell' Oceano e segnatamente nella Bretagna, antica sede del loro genio, e dove si trovavano ancora alcune reliquie de' Druidi, serbatesi col culto degli avi. E quando nel secolo VI il furore dell'indipendenza armò varie nazioni della Bretagna contro i Romani, le istituzioni de' Bardi ridivenendo religiose, celebravano essi le antiche cerimonie ne' loro templi silvestri, animavano i popoli all'amor della patria e al valore guerriero, e ci tramandavano i poemi ammirati anche a' dì nostri. D'indi in poi i Bardi, frammischiando profezia e letteratura, furono depositarj degli oracoli, delle storie e delle genealogie della nazione britannica. Ne' loro viaggj registravano l'egregie imprese. ed esaltavano gli uomini illustri con tanta religione verso la verità, che in qualche ode rimane memoria di Bardi biasimati per avere esagerato il vero, o puniti per averlo contaminato coll'adulazione e la falsità. Quindi ne'loro versi vediamo tante lodi alla virtù, tante censure al vizio, e tanti affetti nobilissimi di amicizia, d'amore, di magnanimità; tanti quadri d'eroici fatti e di domestica felicità. Ogni capitano e ogni principe conduceva nelle imprese di guerra un Bardo eminente, e non come suddito e lodatore, bensì qual messaggiero del Cielo. »

[1] Cfr. quello che dice il F. stesso nelle *Osservazioni sul poema del Bardo*, a pag. 22 di questo volume.

[2] « In Omero noi troviamo concesso ai cantori dell'età eroica un luogo importante in ogni solennità di convito; quale appunto nell'olimpico palagio di Giove lo hanno le Muse, che modulano i loro canti al suono della cetra d'Apolline. L'istessa parte fa presso i Feaci Demodoco, ricco di canti e serii e lieti; e nella casa di Ulisse, Femio, cui i dodici proci di Penelope dai loro palagi in Itaca avevan condotto. » O. Müller, *Stor. della letter. greca* (versione Müller e Ferrai), cap. IV.

[3] Anche la leggenda *argonautica*, che celebrava la mitica spedizione degli Argonauti nella Colchide per rapire il vello d'oro, ebbe un largo ciclo poetico, di cui ci resta solo un tardo eco nei poemi d'Apollonio Rodio e di Valerio Flacco.

[4] Che la poesia lirica sia stata la prima a nascere può ammettersi, ma nel senso di una lirica sacerdotale e popolare, non ancora perfezio-

pare che sia stata la prima a degenerare. L'entusiasmo nelle nazioni si va mortificando[1] a misura che crescono le arti fondate sul raziocinio e sul calcolo. Quindi la poesia lirica, anzi che sgorgare con impeto dall'animo de' poeti, venne faticosamente finta[2] con un entusiasmo compassato e fittizio.

Operosa parvus
Carmina fingo.[3]

E s'è potuto giustamente asserire che Virgilio abbia superato Esiodo nel tutto, ed Omero in alcune sue parti; ma Orazio confessa che Pindaro non si può nè superare mai, nè imitare.[4] Questa inarrivabile sublimità di Pindaro ebbe origine non solo nella tempra dell'ingegno di quell'uomo straordinario, ma ben anche nel carattere de' suoi tempi. Orazio poteva agguagliare e superare talvolta le grazie amabili di Anacreonte, e condirle di soave e gentile filosofia. Roma era allora l'emporio delle arti belle e del lusso; e la filosofia di Epicuro aveva prevaluto, da che le sanguinose rivoluzioni della repubblica avevano insegnato ai letterati che una tranquilla servitù è da preferirsi a una burrascosa libertà; e nel medesimo tempo i cittadini più potenti, cominciando ad astenersi dalle faccende politiche, attendevano a godere de' frutti della pace sotto il regno di Augusto. In sì fatta condizione di tempi, l'entusiasmo non può mostrarsi senz'essere deriso e punito: si scrivono satire piene di sale, elegie piene di vezzi e d'amore; ma poche belle odi, e pochissime odi sublimi.

---

nata dall'arte. La vera lirica artistica suol fiorire dopo l'epopea. Basti a farne testimonianza per tutti gli altri paesi la Grecia, dove Pindaro e i maggiori lirici tutti vissero parecchi secoli dopo Omero.

[1] *Si va mortificando,* si va smorzando, indebolisce.

[2] *Finta,* formata, lavorata, conforme al *fingo* d'Orazio.

[3] Orazio, *Odi,* IV, 2, 31.

[4] Nell'ode citata, che comincia:

Pindarum quisquis studet æmulari,
Jule, ceratis ope Dædalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto.

La poesia lirica fu dagli scrittori di poetica, e da' poeti stessi confusa *con la amorosa,* che Alessandro Tassoni, nelle note al Petrarca, chiama più esattamente col nome di *poesia melica;*[1] e con la poesia *morale,* di cui gli esempj migliori sono ne' versi d' Orazio.

Un madrigale, un epigramma e una sentenza filosofica, perchè erano scritti in versi lirici, furono chiamati *ode.* Si trascurò l' essenza e si badò alla forma esteriore. Nella letteratura italiana questa confusione di generi andò crescendo ognor più. I canzonieri de' poeti si chiamarono libri di poesia lirica: i sonetti di amore e le canzoni propriamente italiane (così dette, per distinguerle dalle pindariche e dalle altre fatte alla latina e alla greca) non sono se non elegie; e furono collocate nel genere lirico. Ma a ben considerare le poesie del Petrarca, le canzoni veramente liriche sono quelle ov' ei tratta delle cose politiche d' Italia, e le poche ove idoleggia le idee sublimi della filosofia d' amore. Ma le canzoni: — *Chiare, fresche, dolci acque* — *Di pensier in pensier, di monte in monte* — e le altre molte di questa specie, sono piuttosto elegie, o vanno poste, secondo l' avviso del Tassoni, nel genere *melico.* Gli *Amori* del Savioli[2] sono chiamati poesia lirica; ma in che mai differiscono dall' elegie di Properzio e d' Ovidio?

Primo il Chiabrera ritrasse la poesia lirica a' suoi principj:[3] ebbe contemporaneo il Testi, poco dopo il Filicaja, il Guidi e il Menzini; ma in tutti, più o meno, si sente o l' imitazione affettata del greco, come nel

---

[1] *Poesia melica* (dal greco μέλος donde *melodia*) era presso i Greci quella che cantava i sentimenti privati del poeta, più propria delle stirpi eolica e ionica, a differenza della lirica *corale,* fatta per le grandi feste e destinata ad esser cantata dai cori, la quale fiorì presso la stirpe dorica.

[2] *Del Savioli.* Lodovico Savioli bolognese nacque il 1729 e morì il 1804. Il Carducci, che ne ha ristampato gli *Amori* nel volumetto *Poeti erotici del sec. XVIII,* Firenze, Barbèra, ediz. Diamante, loda molto lo stile del Savioli « per colorito ed efficacia.... e per la sobrietà, per la concisione elegante, pel vigore onde condensa le immagini, per la eguaglianza (salvo qualche improprietà e qualche erroruzzo di lingua) ec. » (pag. LX).

[3] *Ritrasse la poesia lirica a' suoi principj,* cioè, la ricondusse, sull' esempio de' Greci, a soggetti religiosi ed eroici, e ne rese lo stile più ardito e vigoroso, il metro più celere e vario.

Chiabrera, o la corruzione (pervenutaci da' romanzi spagnuoli[1] e portata all'apice dal Marini), come nel Testi e nel Filicaja; il Guidi è gonfio ed oscuro; e il Menzini non trattò grandi argomenti.

I Francesi lodano a cielo Giambatista Rousseau,[2] e non possono annoverare molti lirici. Presso gl'Inglesi, ogni genere di poesia salì al sommo, tranne la lirica, sino a' tempi di Gray, che nelle poche odi da lui scritte si mostra emulo degno di Pindaro.[3] Noi Italiani viviamo nell'affanno e nella confusione dell'abbondanza; ma chi volesse sceverare dagl'infiniti nostri canzonieri, da Dante sino all'Alfieri, le poesie veramente liriche, appena ne ritrarrebbe un mediocre volume.[4]

---

[1] Questa corruzione di cui parla il F. è il *secentismo,* ossia l'esagerazione e la gonfiezza proprie del secento, delle quali fu maestra all'Italia la Spagna. Vedi F., D'Ovidio, *Secentismo, Spagnolismo* (*N. Antol.,* 15 ottobre 1882).

[2] Giovambattista Rousseau (1670–1741) « è un versificatore armonioso, un abile artefice di strofe liriche, ma l'ispirazione, il sentimento, l'anima insomma gli fa difetto. » Così J. Demogeot nell'*Histoire de la littérature française.*

[3] Vedi addietro, l'articolo sul *Bardo* del Gray, in principio.

[4] *Le poesie veramente liriche:* ed in generale, le poesie o meliche o liriche le quali giungano all'eccellenza.

Il F. in un *Frammento* del 23 agosto 1812 (riportato nelle *Opere,* vol. I, pag. 517), parlando di questo articoletto e del precedente, dice: « Il primo l'ho scritto e il secondo l'ho schiccherato. » L'Orlandini, editore delle opere, lo ascrive all'anno 1811. Del resto, qualunque sia il pregio di esso quanto allo stile, merita d'essere considerato; perchè vi si rivela, anche qui, l'alto concetto che il F. aveva della poesia lirica, e come la volesse sceverata dalle nenie amorose, comprese comunemente sotto un medesimo nome con quella.

CRITICA DEL PRINCIPIO

CHE « LA POESIA NON È CHE IMITAZIONE DELLA NATURA.[1] »

SOMMARIO. *Non è vero che la poesia non sia altro che imitazione della natura. Aristotile male interpetrato. Vicissitudini della fama di lui. Ragioni dell' eccessiva autorità che la sua* Poetica *ha goduto. Danni che ne pervennero. In che senso è vero che l' uomo è animale imitatore. Limite dell' imitazione della natura nella poesia. La poesia richiede anche l' espressione dell' ideale. Esempj.*

Tutti i ragionamenti su la poesia in generale, e quindi tutti i giudizj intorno alle qualità ed ai gradi di merito di ogni poeta di tutte le età, é gl' infiniti canoni e teorie degli antichi retori e de' moderni metafisici si sono sempre fondate su l' osservazione, « che l' uomo è animale essenzialmente imitatore, e l' origine della poesia manifestamente ed unicamente ritrovasi nella naturale tendenza che l' uomo ha di riprodurre ogni cosa per mezzo d' imitazioni. » Da questa osservazione, che realmente trovasi in Aristotile,[2] sgorgò la conseguenza che gli fu attribuita, e commentata in mille volumi, « che la poesia non è che imitazione della na-

[1] Luogo tolto dalla *Introduzione* ai sei *Discorsi sulla lingua italiana*, pubblicati postumi dalle carte livornesi, e inseriti nel vol. IV delle opere (ediz. Le Monnier).

[2] Arist., *Poet.*, cap. IV: « È verisimile che la poesia sia stata prodotta da due cagioni tutte e due naturali. L' una, che l' imitazione è istintiva negli uomini fino dall' infanzia (e appunto differiscono essi dagli altri animali, perchè sono la razza più imitativa, e i primi insegnamenti li pigliano per imitazione), dipoi che tutti godono delle cose imitate .... Essendo dunque in noi naturale l' imitare, e nello stesso tempo l' armonia ed il ritmo (e che altro sono i metri, se non che porzione di ritmo?), avvenne che fra i primi uomini quelli più inclinati da natura per queste cose, passando un po' più innanzi, crearono la poesia con esercizj improvvisati. » Vedi anche i capitoli precedenti, dove pur si parla dell' imitazione.

tura, e che i poeti eccellenti sono soltanto quelli da'quali la natura è fedelmente imitata. » Or noi esamineremo in che consista questa imitazione della natura.

In quanto all' osservazione « che l' uomo è animale essenzialmente imitatore » noi la crediamo vera in se stessa, ma non in tutto applicabile alla poesia; e quanto alla conseguenza, « che la poesia non è che imitazione della natura » noi la crediamo più falsa che vera. Ad ogni modo, da che tanto il principio quanto la conseguenza sono, per così dire, santificati dalla tradizione di molti secoli, e dal consenso universale degli uomini dotti; io, se non mi vedessi stretto dall' obbligo, non mi attenterei neppure d' accennare i miei dubbj intorno a questa teoria, e la lascerei nel possedimento dell' autorità[1] che gode da tanto tempo. Perchè io temo che l' indagare l' origine delle facoltà umane e dell' arti intellettuali non sia le più volte uno de' mille tentativi più ambiziosi che utili, ne' quali i mortali sperdano l'ore e l' ingegno: e credo fermamente che l' uomo sia creato per tentare di conoscere non le fonti della sua esistenza, non la natura delle sue facoltà, non i principj delle arti; bensì per trovare e seguire il modo migliore a giovarsi delle facoltà, delle arti e della vita, onde ricavarne il maggior piacere possibile per se stesso, e la maggiore possibile utilità per la comunità de' mortali.[2] E però, non solamente in quasi tutto ciò che spetta la politica[3] e la morale, ma ben anche in tutto ciò che riguarda le dottrine letterarie, i prudenti dirigono le loro azioni e l' ingegno piuttosto a norma della esperienza de' fatti, che secondo la specolazione di teorie, quantunque forse innegabili. In fatti anche nelle scienze astratte una verità sola utilmente applicata giova più di mille

---

[1] *La lascerei* ec. Intendi: non le vorrei scemare quel prestigio che gode per l'autorità di tanti uomini dotti.

[2] Il F., filosofo positivo e poco amico della metafisica, tendeva alla pratica. Cfr. quello che dice nella lezione quinta (pag. 122, nota 4). Ciò nondimeno anch' egli nell' *Orazione inaugurale* ricercò l' origine della letteratura.

[3] Regolarmente « spetta alla politica » per « riguarda la politica. »

altre dimostrate evidentemente, ma non applicabili. Ma appunto la nozione che l'uomo è animale essenzialmente imitatore, e che per conseguenza la poesia dev'essere fedele imitazione della natura; nozione la quale da principio era una metafisica specolazione, fu considerata coll'andar del tempo un assioma;[1] e fu quindi, e segue ad essere anche al dì d'oggi applicata con una specie d'implicita fede tradizionale. Ma se il principio, come pare a me, non è vero, l'applicazione non può riuscire se non dannosa; ed io avendo adottato principio diverso, i miei particolari pareri su' poeti devono necessariamente discordare da' giudizj oggimai pronunciati di molti critici.[2] Per evitare dunque la taccia d'ambiziosa novità e d'affettata stranezza di opinioni, a me corre l'obbligo di manifestare innanzi tratto per quali ragioni io dubito della verità della comune teoria intorno a' principj primitivi della poesia, e con quali nuove norme io desumerò i miei giudizj su i poeti.

L'universale dottrina « che la poesia non è che imitazione della natura » originò primamente da una delle tante opinioni che vennero poi venerate con religione, interpretate ed applicate in mille maniere, perchè s'è creduto che Aristotile le avesse pronunciate in via d'oracolo; quando in fatti egli non le avea che enunziate vagamente, e quanto bastava all'oggetto particolare ch'egli aveva scrivendo.[3]

Il nominare Aristotile in altri luoghi fuorchè nelle scuole è oggimai considerato pedanteria; e nondimeno molte delle sue opinioni, in parte giuste ed in parte false, continuano a vivere ed a regnare, e sono spesso

---

[1] Intendi: quella nozione fu in origine un'ipotesi speculativa, e solo più tardi diventò un assioma; cioè venne considerata come per sè stessa evidente e generalmente applicabile.

[2] *Oggimai pronunciati* ec., eretti a sentenze definitive, offerti come certi ed infallibili.

[3] Così per es. l'opinione attribuita ad Aristotele sulle unità di tempo e di luogo nella drammatica, non era altro che un'osservazione fatta dal filosofo su quello che comunemente praticavasi dagli scrittori, non un precetto. Vedi il Metastasio, *Estratto dell'arte poetica d'Aristotele*, cap. V, e il Manzoni, *Lettre à M. C.* nelle *Op. varie*, Milano, 1845, pag. 463.

l'unico fondamento di molti critici che nel tempo medesimo arrossirebbero di citare la sua autorità.

Le vicissitudini della fama di questo filosofo dovrebbero somministrare utili lezioni a que' tanti, i quali colla loro fantasia si odono ricevere dalla posterità fra gli applausi, e che, pur sapendo com' ei son destinati a una vita limitatissima, aspirano a una gloria infinita.[1] Aristotile fu uno di que' potenti intelletti che la natura non mostra alla terra se non a lunghi intervalli; ed i suoi scritti esercitarono sovra tutti gl' intelletti d' Europa per molti secoli una preponderanza[2] che non fu mai agguagliata dagli scritti di molti filosofi riuniti.

Ma era uomo, e non poteva non errare; scrisse molto, e avendo trattato quasi di tutte le parti dell' umano sapere, i suoi errori non potevano non moltiplicarsi. Per una delle tante inesplicabili disposizioni della fortuna i suoi libri furono negletti, sepolti, corrosi in un sotterraneo d' Egitto e distrutti quasi per sempre;[3] nondimeno furono quasi i soli libri che, dopo la decadenza di Grecia e di Roma, rimasero come unico testo e lume infallibile nel corso de' secoli della barbarie che invase l' Europa. Nel medio evo gli errori d' Aristotile furono accolti come verità, ed ei venerato come infallibile.[4] A questa popolarità nelle scuole contribuì l'oscurità de' suoi

---

[1] Cioè: l'esempio d'Aristotele, la cui autorità, già grandissima, è di gran lunga scemata col trascorrer de' secoli, dovrebbe insegnar molto ai presuntuosi, che, con meriti tanto minori, pur si credono di vivere eternamente nella posterità.

[2] *Preponderanza*, propr. è *maggioranza di peso:* qui sta per predominio, autorità suprema.

[3] Dopo la morte d'Aristotele la sua ricca biblioteca, della quale faceano parte gli scritti stessi di lui, rimase a Teofrasto, il quale la lasciò in eredità al suo scolare Neleo di Schepsi nella Troade: morto il quale, quegli scritti vennero in mano ai parenti di lui nel loro proprio paese: ed essi, per timore che i re di Pergamo li prendessero per arricchirne la propria biblioteca, li nascosero in una stanza sotterranea, dove quegli scritti furono molto danneggiati dal tempo. Finalmente intorno al 100 av. Cr. un ricco bibliotecario, Apellico di Teo, gli scoperse, li comprò e li portò ad Atene, ove, cercato di risarcirli alla meglio, li pubblicò. Molte altre vicende ebbero poi a soffrire prima di passare presso i Sirii e gli Arabi, donde vennero in Europa. Vedi Strabone, XIII, 1, 54; Plutarco, *Vita di Silla*, c. 26 e Ueberwegs, *Grundr. der Geschichte der Philosophie*, vol. I, § 46.

[4] Anche Dante (*Inf.*, IV), lo chiamò, com' è noto, « il maestro di color che sanno.

scritti, e la severità del suo metodo. In fatti, per mezzo della sua oscurità i maestri potevano insegnare quello ch'ei stessi non intendevano, e spesso inculcare sotto l'autorità d'Aristotile le loro proprie arbitrarie interpretazioni e dottrine; e nel tempo stesso l'applicazione del suo metodo dava ad essi il mezzo e l'opportunità di assoggettare ad una superstiziosa servitù gli intelletti de' loro discepoli. Poscia, crescendo i lumi col rinascere delle lettere, la venerazione verso Aristotile andò dileguandosi, ed egli allora cominciò a partecipare della pena meritata non già da lui, ma da quelli che avevano abusato del suo nome e delle sue dottrine.[1]

Molte delle sue dottrine nondimeno, essendo fondate sul vero, non potevan distruggersi. Ma non sono più conosciute per sue; furono travestite sotto altre forme, ed occupate come loro proprie da varj scrittori d'ogni nazione moderna: e lo stesso avvenne anche di alcune altre sue dottrine, le quali, benchè non siano in tutto vere, sono espresse con una maravigliosa apparenza di verità, e furono conservate, illustrate e ampliate, e spesso anche usurpate da molti, i quali, senza più oggimai darne merito e attribuirle ad Aristotile, continuano a farne la pietra angolare de' loro sistemi. Di quest'ultimo genere sono quasi tutte le opinioni espresse da Aristotile nel suo trattato della poesia; e particolarmente le celebri parole « che l'uomo è animale essenzialmente imitatore, » e « che la poesia è imitazione della natura per opera dell'uomo, onde l'uomo, per essere poeta, deve assolutamente imitare la natura. »

La perpetua preponderanza delle dottrine poetiche d'Aristotile sembra un forte argomento in favore della loro intrinseca verità. Ma considerando il cuore umano,

---

[1] All'età del Rinascimento, essendosi conosciute le opere di Platone, Aristotele perdette molto della sua autorità, specialmente da che il Cartesianismo invase il campo delle scuole. Ritornò poi in onore sul principiare del nostro secolo.

e sopra tutto le passioni di quella specie di mortali distinti del titolo di *Critici*, la lunga venerazione per le teorie Aristoteliche può essere attribuita ad altre e più giuste cagioni. I critici, quantunque dotati della facoltà di giudicare le creazioni del genio, sono per lo più poverissimi d' immaginazione, e destituiti della facoltà di creare. Quindi originò naturalmente la loro secreta invidia verso gli uomini destinati dall' autorità della natura ad essere creatori e poeti; invidia che, incalzata dal desiderio che tutti i mortali possiedono più o meno di esercitare autorità sovra gli altri, indusse i critici ad attribuirsi il diritto che nessuno loro disputò di stabilire leggi, e di citare gli scrittori al loro tribunale. Giovandosi dell' autorità d' Aristotile in tempo che il solo nome di questo filosofo era onnipotente anche nelle scuole di teologia,[1] i professori di critica riescirono a divenire legislatori e giudici a un tempo. Il breve trattato che quel filosofo lasciò, non saprei dire se compito o abbozzato, sulla poesia, essendo stato da lui scritto con oscurissima brevità, ed essendo inoltre arrivato a' nostri avi orribilmente sfigurato dagli anni, fu opportunissimo all' intento de' critici di fondare un codice di leggi per incatenare il genio, e per giudicare i poeti.[2]

Nè le leggi, a dir vero, nè le sentenze potevano essere sempre evidentemente giustificate con la poetica di Aristotile; ma non potevano neppure essere rivocate in dubbio. In fatti, con qualunque pagina di quel libro ogni uomo può e tutto credere e dubitare di tutto; e ogni interprete può tutto asserire e tutto negare; e come avviene negli oracoli, vi si può trovare ogni cosa,

---

[1] *Era onnipotente anche* ec. La filosofia degli Scolastici, e specialmente di san Tommaso, era sostanzialmente aristotelica; e da essa prendeva argomenti anche la teologia. Oggi ancora, mercè specialmente le cure del regnante pontefice Leone XIII, la filosofia aristotelica e tomistica è ritornata in grande onore nelle scuole ecclesiastiche.

[2] Francesco Zanotti nel *Ragionamento primo dell'Arte poetica*, dice anch' egli: « Mi maraviglierei d'Aristotele, che fosse stato.... così manchevole, se non credessi, che quel suo libro fosse più tosto un abbozzamento, o un avanzo d' un libro, che un libro intero e compito. » E infatti ce ne resta solo la prima parte, e non intera.

o nulla ad un tempo. Ma appunto il libro quant' era più oscuro, tanto più bisognava d'illustrazioni, e tanto più i commentatori moltiplicaronsi; e quanto più Aristotile era venerato come profondissimo scrittore, tanto più i suoi interpreti venivano ammirati come acutissimi ingegni.

Così a' critici riescì fatto d' instituire in tutta l'Europa una tal quale aristocrazia letteraria, che professava di assistere gl' ingegni creatori con profondi consigli ricavati dal corano poetico [1] d' Aristotile: ma i consigli s' erano convertiti in precetti; nè tardarono a divenire inesorabili leggi. Così i critici consigliando volevano governare; e governando tiranneggiarono, sì che alle volte l' aristocrazia de' critici si constituì in gerarchia sacerdotale che, inspirata dalla divinità d'Aristotile, scomunicava i colpevoli d' eresia letteraria.[2]

Non s' hanno dunque da apporre a questo filosofo tutti i precetti che s' inculcano come desunti dalle sue dottrine. La preponderanza esercitata sotto il suo nome fu estorta per mezzo d' interpretazioni spesso arbitrarie delle sue parole, e talvolta al tutto contrarie al suo intendimento. Da poco più d' un anno fu qui pubblicato un volume sopra una questione risguardante un poeta antico; e l' autore fabbrica un sistema tutto suo, fondandolo sopra un passo, ch' ei cita, della poetica d' Aristotile: ei lo cita, ma il passo non si trova nella poetica. L' autore nondimeno lo cita di buona fede, come lo trova citato da Pope [3] nella sua prefazione alla traduzione d' Omero; e Pope lo cita anch' egli di buona fede, come lo trova nella traduzione della poetica d' Ari-

---

[1] *Dal corano poetico,* cioè, dalla poetica aristotelica, autorevole nel suo genere, quanto l'*Alcorano* o codice sacro di Maometto pe' Musulmani.

[2] Ben se lo seppe, fra gli altri, il povero Torquato Tasso, la cui *Gerusalemme Liberata,* com' è noto, fu torturata dai critici sul letto di Procuste delle regole aristoteliche. E la stessa *Divina Commedia* ebbe necessità dell' opera di Iacopo Mazzoni, per difenderla da que' critici, che la censuravano come disforme dal modello epico proposto da quel filosofo.

[3] Alessandro Pope, celebre poeta e scrittore, nacque in Londra il 1688, e morì il 1744. Tradusse in versi inglesi l' *Iliade* e, coll'aiuto d'altri letterati, anche l' *Odissea.* Ma il suo lavoro fu giudicato mal corrispondente al carattere dell' originale.

stotile di Dacier.[1] Ma Dacier parteggiando a que' dì nella controversia intorno la preminenza fra' poeti antichi e i moderni, e ingegnandosi di abbattere i suoi avversarj con l'autorità dell'oracolo comune, parafrasava quel passo in guisa, che chi lo cerca nel testo greco non lo ritrova. Quindi Dacier indusse Pope in errore, e Pope indusse in errore il critico moderno, al quale sottraendo l'autorità del passo a cui egli s'appoggia, si rovescia da' fondamenti tutto l'edificio del suo dottissimo libro.[2]

I poeti, che soli aveano diritto e forze d'opporsi più ch'altri alla autorità legislatrice usurpata da' critici, contribuirono invece a legittimare le usurpazioni. I grandi poeti creatori, certi della gloria che si sarebbero acquistata, e dotati d'una mente sdegnosa insieme e impaziente d'affaccendarsi in disquisizioni di metafisica e sottigliezze di critica, non rigettarono nè approvarono il codice prevalente nelle scuole; e il loro silenzio fu ascritto a un tacito assenso. Al contrario i poeti mediocri, presso de' quali risiede la pluralità dei suffragj,[3] votavano apertamente in favore del codice; beatissimi di potere appoggiarsi a legislatori, e farsi benevoli i giudici aristotelici ch'erano gli arbitri assoluti della loro fama. Inoltre i critici ebbero per confederati que' poeti più fortunati che grandi, i quali non sono sì soggetti al ridicolo quanto i poeti mediocri, e sono più accessibili alle menti del popolo, assai più de' poeti creatori.[4] Sì fatta specie fra i mediocri ed i

---

[1] Andrea Dacier, nato a Castres il 1651 e morto il 1722, commentò varj classici latini, e tradusse dal greco molti libri, fra' quali la *Poetica* d'Aristotele.

[2] Dagli oscuri cenni che ci porge il F. intorno a questo libro, probabilmente d'autore inglese, non ci è stato possibile, malgrado le ricerche fatte, di ricavare, come avremmo voluto, un'esatta e sicura spiegazione del presente passo.

[3] Ciò, perchè sono in numero di gran lunga maggiore de' poeti creatori.

[4] I poeti di cui qui parla il F. sono quelli, assai comuni nei periodi di letteratura colta e cortigiana, che dotati pur d'ingegno e d'eleganza, scrivono con arte squisita e dell'arte stessa danno regole in verso; nulla hanno di sublime, di nuovo, di profondamente pensato; ma superano, tutto considerato, la mediocrità. Tali sarebbero i migliori poeti Alessandrini

grandi somiglia a quelle piante di rose che il giardiniere, per produrle ad altezza d'arboscelli, suole innestare su' tronchi, sì che spesso pajono grandi, quando la natura non le aveva create se non per essere vaghissime piante; e per quanto tentino d'innalzarsi, non potranno mai sorgere ad essere nobili alberi, mai.[1] Questa specie di poeti godono quasi sempre di procacciarsi ad un tempo la gloria del lauro, e l'autorità della critica dittatura; e, sia che non avessero mente tanto profonda che potesse investigare nuovi principj dell'arte che volevano insegnare, o che credessero i principj correnti più agevoli a essere intesi, se fossero ridotti in apparente poesia,[2] scrissero regole poetiche in versi eleganti insieme e nojosi perchè sono più dettati dall'arte che dalla natura, ma tanto più ammirati quanto più la materia pare ritrosa agli ornamenti dello stile; e Pope e Boileau[3] allettarono molti lettori, perchè i loro ingegni erano amaramente disposti contro gli autori loro contemporanei, e si servivano di un metro per cui la necessità delle rime vicine contribuisce mirabilmente alla spiritosa malignità dell'epigramma. Così i poeti di questa classe riuscirono, se non a stabilire inconcusse le teorie chiamate aristoteliche, che già cominciavano a essere meno implicitamente credute, — pervennero ad ogni modo a non far dimenticare i precetti derivati da quell'imperfettissimo libro.

---

presso i Greci, la più parte dei poeti francesi nel secolo di Luigi XIV e XV, i nostri Cinquecentisti, eccettuati i maggiori, e fra' moderni forse anche, a giudizio del F., il Monti.

[1] Così quei poeti che avrebber potuto trattare con buon successo argomenti leggieri ma vezzosi e leggiadri, volendo assumere grandi soggetti, acquistano una grandezza fondata solo sull'artifizio e sul plauso de' critici.

[2] *In apparente poesia*, in versi senza contenuto poetico, come appunto accade pe' poemi didascalici.

[3] Il Pope suddetto, e il Boileau (1636-1711), oltre a trattare in bei versi soggetti critici, il primo col suo *Saggio sulla critica* e il secondo coll'*Arte poetica*, furono anche arguti e mordaci satirici, l'uno col *Dunciad* e colle *Epistole*, l'altro con le *Satire*; nelle quali opere punsero acerbamente gli scrittori loro emuli ed avversarj; ed usarono versi legati colla rima. D'altro canto, i loro capolavori, *Il Riccio rapito* del primo, e *Il Leggio* del secondo, attestano che il loro ingegno era fatto piuttosto per la poesia leggiera e gentile. Vedi qui sopra la nota 1.

Nuove specolazioni intorno alla poesia ed alle belle arti (colle quali la poesia è strettamente connessa) si sono ideate da mezzo secolo in qua;[1] e i medesimi metafisici che vittoriosamente distrussero in gran parte le teorie attribuite ad Aristotile vissero, ed alcuni vivono tuttavia, per vedere i loro proprj sistemi validamente prostrati da nuovi che si succedono, edificandosi e rovesciandosi vicendevolmente gli uni su gli altri. E nondimeno, anche fra questi nuovi legislatori la opinione « che la poesia non è che imitazione della natura » mantenne il suo grado d'assioma, ed è predicata come una delle pochissime verità che non bisognano di prove.

Fors' io mi sono dilungato più che non avrei dovuto a tracciare storicamente le guise,[2] per le quali prevalse e prevale la opinione, che è tuttavia l'unico cardine su cui s'aggira la critica su l'arti d'immaginazione. Ma questa specie di digressione gioverà a dimostrare ancor più ampiamente, che la popolarità della teoria è dovuta non tanto alla sua intrinseca verità, quanto alle circostanze che hanno contribuito a diffonderla e consolidarla in tutte le scuole d'Europa. Questa osservazione gioverà a scemare la necessità di combattere la generale opinione punto per punto, e lascerà maggiore adito ad esporre l'opinione ch'io professo su l'origine della poesia.

L'animale umano è imitatore; ma la sua propensione all'imitazione non deriva, come forse in tutti gli altri animali, dal solo istinto di imparare i modi ond'evitare i dolori imminenti, accrescere i piaceri presenti, e provvedere a' bisogni della sua esistenza.[3] L'imi-

---

[1] Allude ai tanti filosofi e critici, specialmente tedeschi, che negli ultimi anni del passato e nei primi del nostro secolo diedero teorie sulle belle arti e sull'estetica.

[2] *Le guise* ec.: il modo in cui potè quell'opinione prevalere, le ragioni per cui prevalse: cioè. l'autorità mal conosciuta e troppo servilmente seguita di Aristotele, e l'acquiescenza o il favore prestato ai critici dalle diverse specie di poeti.

[3] Negli altri animali, dunque, l'istinto d'imitazione è necessità di natura, ed ha uno scopo definito e preciso, quello di mantenere e tutelare la vita fisica.

tazione nell'uomo è perpetuamente accompagnata da quella ingenita ed inesplicabile, ma costantissima sempre e spesso sciagurata incontentabilità, che è la sorgente di tutte le sue miserie maggiori e de' suoi più vivi piaceri. Però quando ha bisogni desidera, e desiderando immagina, e immagina cose le quali, se esistessero realmente, contribuirebbero forse alla sua felicità: ma non esistono; e finchè la natura delle cose e dell'uomo rimane com'è, non possono esistere;[1] e quanto è così immaginato da noi si riduce inevitabilmente a sogno che si dilegua. E nondimeno, dov'è mai quel mortale il quale vorrebbe o potrebbe rassegnarsi ad esistere senza sì fatti sogni che perpetuamente gli abbelliscono la trista realtà delle cose, e gli rendono varia agli occhi la monotonia della vita? Tutte le arti d'immaginazione, e sopratutto la poesia, che è la più antica e l'origine di tutte le altre, nacquero dal bisogno di abbellire e variare e aggrandire tutti gli oggetti ed i sentimenti che attraggono irresistibilmente i sensi, il cuore e la fantasia de' mortali. Il poeta, il pittore e lo scultore non imitano copiando, — ma scelgono, combinano e immaginano perfette e riunite in una sola molte belle varietà che forse realmente esistono sparse e commiste a cose volgari e spiacevoli, ma che non esistono, o almeno non si veggono nè perfette nè riunite in natura.[2]

La natura imita sempre in tutti i suoi lavori se stessa; e li distingue ad uno ad uno, e li fa nuovi e mirabili per mezzo di pochissime, minime e spesso impercettibili varietà.[3] Dove la natura imita invariabilmente se stessa, le arti sue imitatrici non possono to-

---

[1] Il F., da buon filosofo positivo, non si fa illusioni sopra un avvenire beato dell'umanità in questo mondo.

[2] Stupende parole, e molto acconce a formare il gusto de' giovani per giudicare rettamente delle arti belle.

[3] Nelle opere della natura c'è costanza e regolarità immutabile di forme fondamentali, e nello stesso tempo infinita varietà ne' particolari, derivante talora da lievissimi tratti. Or questo campo delle varietà è quello che si presta all'ingegno dell'artista.

gliere, aggiungere, variare mai nulla. Bensì maggior pittore e poeta è colui che sortì tale anima da sentire vivamente gli effetti delle varietà sparse sopra gli oggetti della natura; e tale ingegno da osservarle prontissimo; e tal fantasia da immaginarle riunite, e creare di varie parti esistenti un nuovo tutto ideale; — e finalmente, tale giudizio da sapere applicare le varietà dove e come consuonano in armoniche proporzioni fra loro.[1] Queste quattro facoltà di *sentire fortemente*, di *osservare rapidamente*, d' *immaginare nuovamente*, e di *applicare esattamente*, quando sono riunite, equilibrate, vigorosissime in uno stesso individuo e operanti simultaneamente, non già per industria o per forza di regole, bensì con la spontaneità con che opera la stessa natura, par che costituiscano il Genio.[2] L'arte, imitando la creazione invariabile,[3] coglie il Vero; ma il Genio crea l'Ideale, indovinando, radunando e distribuendo sopra un solo oggetto, con le stesse leggi e con la stessa spontaneità della natura, le varietà ch'ella ha sparse sopra diversi oggetti, o che ella avrebbe potuto creare e spargere[4] onde rendere più belle le opere sue. L'Ideale scom-

---

[1] *Applicare le varietà* ec., metterle al loro posto, in guisa che convengano al tutto ed alle altre parti dell'oggetto immaginato dall'artista, per evitare così quel difetto che Orazio riprende nei noti versi (*Epist.*, II, 2, 29):

Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum.

[2] A proposito di questa voce *Genio*, contrastata dai puristi, recherò una nota del Pasquini (*Unificaz. della lingua ital.*, lib. I, sez. 2, cap. 2, in nota). « Fra i gallicismi necessarj sarebbe la voce *genio* per *ingegno, inventore* o *creatore*, o per *grande ingegno;* condannata dall'Ugolini, disapprovata dal Gioberti nel *Rinnovamento*, e sulla quale è nota la disputa fra il Napione e il Cesarotti. Il Leopardi la usò, confessando esser frase francese, ma non saper dire altramente (*Studj filologici*). Non la respinse nè il Tommaseo, nè il Gherardini, la usarono il Magalotti ed il Giusti, e lo dicono i Toscani. Oh filologi! »

[3] *La creazione invariabile*, cioè, quella parte, com'è detto sopra, « dove la natura imita invariabilmente sè stessa. » Essa è il fondamento generale dell'arte, e dà luogo a quelle regole che non si possono mai trasgredire.

[4] Non solo dunque le varietà che esistono realmente, ma anche altre formate coll'immaginazione dall'artista; per esempio, qualità prodigiose, perfezioni soprannaturali, e sim. Così la Beatrice di Dante non è solo il tipo d'una donna terrena, per quanto bella e virtuosa, ma si

pagnato dal Vero non è che o stranamente fantastico, o metafisicamente raffinato;[1] ma senza l'ideale, ogni imitazione del vero riescirà sempre volgare; non avrà nè la grazia delle figure del Correggio, nè la divina beltà della Venere de' Medici e della Madonna della Seggiola, nè il sublime dell'Apollo di Belvedere. L'Apollo e la Venere, come figure umane, sono tutte realmente vere; e sono insieme ideali per una riunione che non si può analizzare, e si sente, d'infinite bellezze che potrebbero essere state sparse dalla natura sopra un solo individuo, ma che pur non si veggono mai; e l'immaginazione del Genio ha saputo o vederle, o indovinarle, e poi raccogliere e disporle in guisa da farle irresistibilmente sentire a chiunque getta l'occhio su quelle statue.

Ma anche presupponendo che individui come l'Apollo e la Venere esistano realmente nel mondo, essi son pure tanto infrequenti, che meriterebbero d'essere considerati come eccezioni ch'escono dal corso abituale delle creazioni della natura; ed anche esistendo naturalmente non potrebbero continuare nello stato di bellezza e di perfezione in cui l'artista le ha perpetuate nel marmo. L'immaginazione del pittore e dello scultore, e più assai l'immaginazione del poeta, agisce costantemente per via d'*astrazioni* e d'*addizioni*. Infatti *astrae* tutto quello che esistendo in natura nuoce alla perfezione ideale, ed *aggiunge* quanto può conferire alla sublimità e alla bellezza, e sopratutto alla novità.[2] Questo desiderio innato

---

riveste d'una beatitudine ignota alla natura. Il Leopardi, nei noti versi *Al conte Carlo Pepoli* (vv. 104–110), distinse assai bene il bello reale dal fantastico.

. . . . . Te punge e move
Studio de' carmi, e di ritrar parlando
Il bel che raro e scarso e fuggitivo
Appar nel mondo, e quel che più benigna
Di natura e del ciel, fecondamente
A noi la vaga fantasia produce
E il nostro proprio error.

[1] Cioè: o stravagante ed inverisimile, o simbolico e mistico, come in certi luoghi della *Messiade* e del *Faust*.

[2] La *novità*, come qualità opposta alla volgarità ed alla trivialità, forma il pregio precipuo delle opere artistiche.

di abbellire, diversificare e migliorare quello che la natura ci ha dato produce anche fra le tribù de' selvaggi le mutilazioni de' loro orecchi, de' loro nasi e delle loro labbra, e le ferite nelle loro membra per appiccarvi strani ornamenti e dipingersi a rabeschi di vari colori.[1] I loro abbellimenti sono rozzi e deformi perchè il loro ingegno non è educato dal progresso delle arti, i loro sentimenti, la loro immaginazione e il lor gusto partecipano della barbarie in cui vivono. Ma non è men vero che, barbari come pur sono, tentano per ingenito istinto di mutare, e credono di adornare la natura in se stessi. Bensì col progresso della civilizzazione[2] il Genio dell' uomo con opere d' immaginazione meglio educata supplisce alla perfezione ch' egli desidera, e ch' ei non trova esistente in natura. Il mondo in cui viviamo ci affatica, ci affligge e, quel che è peggio, ci annoja; però la poesia crea per noi oggetti e mondi diversi. E se imitasse fedelissimamente le cose esistenti e il mondo qual è, cesserebbe d' essere poesia, perchè ci porrebbe davanti agli occhi la fredda, trista, monotona realtà. Or che necessità, che desiderio abbiamo noi di vederla dipinta e descritta, se già ne siamo assediati, volere o non volere, dì e notte?[3] La immaginazione dell' artista corregge idealmente la natura anche quando sa cogliere e rappresentare la gioventù e la bellezza nel più bel punto della loro maggior perfezione. È un rapidissimo punto, perchè in natura un momento d' infermità, un atto poco grazioso, una parola, un semplice moto scema l' effetto magico della gioventù e della bellezza d' una donna vivente. La sua perfezione, quand' anche sia nata e cresciuta perfetta, è soggetta a mille varietà ed accidenti d' ora in ora, di minuto in minuto, e non esiste se non se per fuggire ad un tratto e dileguarsi per sempre. E nondimeno l' artista imitando la natura la corregge in guisa da fermare e perpetuare le sue più belle

---

[1] Il tatuaggio.
[2] *Civilizzazione:* meglio, *incivilimento.*
[3] Meditino queste parole i ciechi seguaci del così detto *verismo.*

creazioni in quel punto quasi impercettibile di perfezione.[1] Queste osservazioni desunte dalle belle arti servono a illustrare l'origine e lo scopo della poesia, tanto più che le altre arti agiscono sulla immaginazione per la via de' sensi, mentre la poesia ci eccita ad immaginare per la via più potente del cuore.[2] E davvero, per quanto altri congetturino diversamente, è da credere che la poesia, secondata dalla musica, sia stata la madre delle altre belle arti, e la maestra de' più nobili artisti.[3]

Esiste nel mondo una universale secreta armonia, che l'uomo anela di ritrovare come necessaria a ristorare le fatiche e i dolori della sua esistenza; e quanto più trova sì fatta armonia, quanto più la sente e ne gode, tanto più le sue passioni si destano ad esaltarsi e a purificarsi, e quindi la sua ragione si perfeziona. Questa armonia nondimeno di cui l'esistenza è sì evidente, e di cui la necessità è sì fortemente esperimentata più o meno da tutti i mortali, vedesi (come tutte le cose che la natura offre all'uomo) commista a una disarmonia di cose, le quali cozzano e si attraversano, e spesso si distruggono fra di loro. Però nella musica più che nelle altre arti appare evidentemente che l'immaginazione umana trovò il modo di combinare i suoni ch' esistono in natura onde produrre melodia ed armonia,[4] sottraendone tutti i suoni rincrescevoli e discordi. Il potere universale della mu-

---

[1] Intendi: il grande artista, pur ricopiando dal vero, coglie quell'aspetto, od atteggiamento fugace, in cui la persona giovane e bella mostra più vivamente i suoi pregi naturali, e lo rende duraturo nella tela e nel marmo. Vedi sopra, i citati versi del Leopardi.

[2] Il F. attribuisce nella poesia più al cuore che alla semplice fantasia. È noto quel suo detto « Odio il verso che suona e che non crea » in cui vuolsi che alludesse allo stile del Monti: e l'altro « Pingo e spiro a' fantasmi anima eterna ». Mentre dunque le arti plastiche muovono prima l'immaginazione e poi il cuore, vanno, cioè, dagli occhi all'anima; la poesia vera deve destare il cuore e per mezzo di essa l'immaginazione; conforme a quel detto di Dante « Io mi son un che quando Amore spira noto ec. »

[3] *Secondata dalla musica.* La musica è l'arte che più direttamente parla al cuore, e da essa o con essa nacque la poesia. Cfr. F., *Grazie*, I, 26-27: « Febo mi disse: io Fidia prima Ed Apelle spirai con la mia lira. »

[4] *Melodia ed armonia:* la *melodia* consiste nel canto, che esprime gli affetti dell'animo; l'*armonia* nella concordia, per affinità e differenze, fra suono e suono.

sica è prova evidente della necessità che noi sentiamo dell' armonia. L' effetto dell' armonia che la musica produce all' anima per gli orecchi, per mezzo di suoni uniti con diversi modi e gradi, vien pure egualmente prodotto dalla scultura, dalla pittura, e dalla architettura per la via degli occhi e per mezzo di forme, di tinte e di proporzioni che armonizzano fra di loro. Ma la poesia unisce l' armonia delle note musicali per mezzo della melodia delle parole e della misura del verso; — e l' armonia delle forme, de' colori e delle proporzioni per mezzo delle immagini e delle descrizioni.[1] Vero è che la specie d' armonia propria a ciascuna delle altre arti è più espressa,[2] e conseguentemente più efficace; tuttavia l' efficacia della poesia è più potente, tanto a cagione della riunione di tutti i generi d' armonia,[3] quanto per la simultaneità e rapidità del loro progresso. L' Apollo di Belvedere, per quanto sia ammirabile, pur non si muove; ma l'Apollo Omerico:

E da gioghi d' Olimpo, acerbo in core
Precipitò agitando arco e faretra
Tutta chiusa, e fremea pregna di dardi
Strepitanti per gli omeri. Ei calava
Simile a notte; e sovrastando al campo
Disfrenò la saetta: uscía dal grande
Arco raggiante un suono orrido all' aere.[4]

---

[1] Cioè: col suono materiale delle parole e del verso ritrae sensibilmente la concordia intima delle note musicali; e colle immagini e descrizioni ritrae alla fantasia l' accordo delle forme e dei colori. Il F., sul principio del *Carme alle Grazie,* chiedeva a queste Dee « l'arcana Armoniosa melodia pittrice. »

[2] *Più espressa,* più sensibile, più determinata.

[3] *Di tutti i generi d' armonia,* cioè, non sol di quella che è fra i suoni, ma anche di quella che è tra le forme ed i colori.

[4] *Iliad.*, I, vv. 43 e segg. del testo greco. Questi versi furono poi dal F. cambiati come appresso:

Da' vertici d' Olimpo acerbo in core
Precipita: alle spalle agita l' arco,
E tutta chiusa la faretra: i dardi
Van tintinnando al dorso dell' irato,
Mentre movea simile a notte. Ai legni
Piantasi in vista disfrenando il dardo,
E orrendo un suon mandò l' arco d' argento.

S'adira, precipita dal cielo, vola, minaccia, dinanzi a noi: vediamo agitarsi l'arco alle sue spalle; udiamo il doppio suono del cupo fremito ripetuto de' dardi dentro una faretra chiusa, e il suono della corda che divide l'aria con lo stridore di una vibrazione lunghissima; — e l'immagine del Dio standoci d'innanzi occupa l'anima nostra con l'oscurità di una notte improvvisa, e col terrore d'una imminente celeste vendetta.

Ma questa è la descrizione d'un essere soprannaturale; nè io insisterò dicendo che Omero, per sublimare la sua e la nostra fantasia, ha dovuto elevarsi oltre natura; bensì dirò che quando descrive individui viventi che sentono e soffrono e parlano da uomini, egli nell'imitare la natura la esalta sempre con la sua immaginazione. Quando Achille dice al giovine che lo prega di non ucciderlo: « Muori, amico; non vedi tu? — Son giovine anch'io e bello e gagliardo, nato da un eroe e di madre mortale, e morte m'aspetta; a sera, all'alba o a mezzodì, m'aspetta. — Muori tu dunque, » questa è infatti natura; — ma si consideri che queste parole ci colpiscono appunto molto più, perchè le fa pronunciare da un uomo dotato di tante qualità preeminenti, che non pareva destinato a morire.[1] Sente egli stesso il terror della morte, ancorchè, nel presentarsi a combattere, il terrore ch'egli ispirava lo facesse parere a nemici come s'ei venisse lampeggiando di fiamma:

Ignea su l'elmo
E dal volto e le membra e per lo scudo
Gli balenava una continua luce;
Sì dalla Dea sospinto ove più dense
Eran l'armi, apparia fiero di lampi:
Ardea, come se puro esce da' fonti
Dell'oceàno, e racquistando i cieli
L'astro d'autunno infiamma aureo la notte.[2]

---

[1] In ciò sta dunque il maraviglioso; che anche Achille, così forte e terribile, si lamenti di dover morire (*Il.*, XXI, 106-113).

[2] Come nota l'Orlandini, qui il Foscolo confuse Achille con Diomede, al quale veramente si riferiscono i versi omerici da lui citati, nel prin-

Quando Dante fa raccontare al conte Ugolino com' ei, destandosi e udendo i suoi figliuoli dimandar del pane, si morse per dolore le mani, non fece che rappresentare la natura reale; ma quando i suoi figliuoli, credendo ch' egli volesse mangiare le sue proprie mani per fame, si alzano tutti e quattro ad un tempo, e gli fanno ad una voce l' offerta:

Padre, assai ci fia men doglia
Se tu mangi di noi; tu ne vestisti
Queste misere carni, e tu le spoglia,

questa non è natura reale; è natura esaltata, spinta quanto può andare, e che riesce terribile appunto perchè nessuno potea prevedere la disperata offerta di quegl' innocenti.[1] Quando gli amici di Job siedono muti e non gli dicono parola perchè vedevano che il suo dolore non ammetteva consolazioni, la natura è fedelmente imitata; ma l' imitazione, benchè fedelissima, non avrebbe prodotto la metà dell' effetto, se non vi fosse aggiunta la circostanza ideale, facilissima ad immaginarsi, ma improbabilissima e quasi impossibile a succedere realmente, che gli amici di Job stavano seduti su la terra per sette giorni e sette notti, e senza mai dirgli parola.[2] È vero che queste illustrazioni[3] sono ricavate dai più sublimi libri di poesia che forse esistano, e che forse siano per esistere mai fra' mortali; ma se si consideri la poesia fin anche nelle commedie, v' è egli carattere comico che colpisca veracemente, se non è caricato? Inoltre l' immaginazione del poeta comico non solo deve

---

cipio del c. V, dell'*Iliade*. Però, segue l'Orlandini, anche Achille, quando si mostra presso la fossa degli accampamenti a rincorare i Greci, fuggenti da' Troiani dopo la uccisione di Patroclo, manda fiamme e lampi forse più terribilmente del Tidide (*Il.*, XVIII, vv. 206 e 214).

[1] E appunto questa offerta dei figli e nepoti d'Ugolino parve al Cesari, benchè grande ammiratore di Dante, « cosa fuori, per non dire, contro natura » ed espose i suoi dubbj sopra di esso, nel Dial. XI, delle *Bellezze della Commedia di Dante Alighieri*.

[2] *Libro di Giobbe*, cap. II, vers. 13.

[3] *Queste illustrazioni*, cioè, questi esempj che servono ad illustrare la teoria esposta di sopra.

aggiungere, ma sottrarre assai cose alla natura reale.[1] E certo che i Greci, i quali innanzi l'età d'Aristotile ciarlavano men di noi in fatto di critica, scrivevano le lor commedie in versi non per forza di teorie, ma per un senso naturale del vero scopo della poesia; che è, di abbellire ed aggrandire la natura reale per mezzo della facoltà immaginativa del genio, appunto perchè il genere umano ha bisogno di vestire de' sogni della immaginazione la nojosa realtà della vita.[2]

---

[1] *Sottrarre assai cose* ec., cioè, levare dall'imitazione del vero ciò che potrebbe lasciarla confondere colla realtà stessa, come nelle commedie è il dialogo in prosa.

[2] L'osservazione è giusta in sè stessa; ma in contrario può dirsi che, anche usando la prosa, una commedia ben condotta e bene scritta conserva sempre abbastanza d'idealità, da non confondersi col vero reale. L'uso ad ogni modo ha dato ragione sì ai fautori come ai nemici della commedia in prosa, giacchè, per quanto essa oggi prevalga, non si è mai dismessa del tutto neppur la commedia verseggiata. Sarà bensì da consigliarsi d'adoprare il verso in quelle commedie che hanno qualche cosa di fantastico nella invenzione, e nella condotta, o che si aggirano sopra un soggetto storico, e di conservarlo, traducendo, in quelle che nella lingua originale lo avevano.

PARERE SULLA *LAODAMIA*

DI SILVIO PELLICO.[1]

. . . . . .

Silvio mio, la prima scena mi fu prospettiva di bellissimo edificio; ma quella di Ificlo[2] con Laodamia, alle parole: *il cielo ci prostrò nel dolore* ec. — all' altre: *sepolta! oh il caro viso;* e sopra tutto a que' versi: *A parlar chi mi sforza?* ec. le lagrime mi grondavano dagli occhi; ed ho lasciato quasi a forza il tuo manoscritto. — È vero che omai io son fatto sì discepolo del dolore, che poco ci vuole a farmi piangere quand' io sono solo; e forse la bella e certa speranza che m' hai improvvisamente data dell' ingegno tuo — perch' io conosceva già l'anima tua[3] — furono anche eccitamento al mio pianto: ad ogni modo, senza la profonda verità della passione di Laodamia, io non avrei certo mai lagrimato. Ho poscia ripreso a leggere riposatamente, per quanto ho potuto, la tragedia; ed eccoti — finchè il cielo mi conceda di riabbracciarti e di esaminarla teco verso per verso — eccoti distesamente il mio giudizio: — e schiettissimo, perchè sono amico dell' arte, e tuo, e della ve-

[1] Da una lettera al Pellico, in data di Firenze, 23 febbraio 1813. — La *Laodamia* era una tragedia, non mai edita, di Silvio Pellico, che aveva a soggetto la nota favola di Laodamia, moglie di Protesilao, la quale quando seppe la morte di lui avvenuta, per mano di Ettore, sul lido trojano, tanto pregò gli Dei, che ottenne di riaverlo vivo per tre ore, e con lui in un amplesso morì. Vedi Igino, fav. 243, Catullo, 68, 74 ec., Ovidio, *Eroidi*, XIII.

[2] Ificlo era il padre di Protesilao.

[3] Silvio Pellico divenne amico del F. nel 1809, dopochè il fratello Luigi gli ebbe mandato i *Sepolcri*, che in lui destarono la scintilla poetica. Il Pellico, non ostante la differenza profonda di carattere e di credenze, tenne sempre in grande onore ed amore Ugo F., e dopo la morte di lui lo lodò e difese con affettuose ottave.

rità di cui mi pasco, e con cui addolcisco ogni amarezza. — Or ricordomi d' averti detto che, secondo l' opinione mia, — la quale perchè è tutta mia, non affermerò che sia certa, mancando essa della sanzione del tempo — la tragedia è un' azione operata da uomini i quali dènno dalla madre natura avere sortito caratteri forti d' anima: e questi caratteri l' autore deve desumerli dalla esperienza quotidiana del mondo e dalle storie; e alle realtà aggiungervi la bellezza, grandezza, deformità ideale, come fanno i sommi pittori e scultori, i quali ci rappresentano volti d' uomini che noi confessiamo essere perfettissimi della specie umana, e nondimeno non troviamo tra' mortali viventi verun modello che somigli quelle figure; con che si viene a conseguire il nuovo, il mirabile e il sublime, senza i quali non si danno arti d' immaginazione.[1] — Trovati i caratteri, l'autore dovrà dare ad essi passioni conformi alla loro indole, persuadendo allo spettatore che quelle passioni le avevano nell' anima già da gran tempo e che bollivano secretamente e operavano, il che conferisce al verosimile e al vero;[2] nè lo spettatore crederà esagerate quelle passioni, ove s' accerti che siano state alimentate dal tempo in anime forti. — Finalmente, dati questi caratteri e queste passioni, l'autore deve, nel breve spazio dal principio alla fine della sua azione, far nascere tali accidenti che, quantunque naturalissimi,[3] ridestino quelle antiche passioni, le facciano operare fortemente in quei forti caratteri, e sciolgano pietosamente e terribilmente l' azione. Tu vedi che in questa teoria — che ad essere ben dichiarata avrebbe bisogno di ragionamenti lunghi e di esempi — si comprende[4] il *mirabile* ne' caratteri, mirabile più credibile e più atto a percuoterci, perchè

---

[1] Vedi questi principj più diffusamente trattati nella prosa sulla Definizione della poesia, compresa in questa Scelta.

[2] *Al verosimile e al vero,* cioè, non solo ad evitare l'inverosimiglianza, ma a destar l' illusione di cosa vera e reale.

[3] *Naturalissimi,* cioè, non strani nè maravigliosi. Vedi pag. seguente, nota 1.

[4] *Si comprende,* si contiene, si racchiude.

dipende non da fatti di fortuna, ma dagli individui dell'umana natura:[1] si comprende il *vero* delle passioni, e questo è quel vero che si conosce più facilmente, perchè ci forza a sentire prima di ragionare:[2] si comprende finalmente il *semplice* dell'azione, perchè quanto più l'azione è complessa, tanto è meno credibile; e il peggio si è che affaccendando l'attenzione del lettore, tu distogli l'anima sua dal sentimento *disattento* ma profondissimo[3] della pietà e del terrore. Vero è che le azioni piene di avvenimenti stranissimi piacciono sempre al popolo, ma al lettore non mai; e dopo che gli ha uditi parecchie volte, anche il popolo se ne annoja: e se pure se ne diletta, non ne fa stima, come avviene co' cerretani e giocolieri di bussolotti.[4] — Or chi è capace di eseguire questa teoria, dovrà primamente trovare soggetto al quale applicarla; e il soggetto dandoti naturalmente il seme dell'azione de' caratteri e delle passioni, l'immaginazione ed il cuore lo faranno fruttare, e il raziocinio disporrà, con l'economia possibilmente migliore, del frutto.[5] Lasciando dunque stare l'immaginazione ed il cuore, che nessuno può infondere nè temprare negli scrittori, diremo del raziocinio. E quanto a' caratteri, il raziocinio tende sempre a comporli tra loro in certa discordia armonica, in modo che dal contrasto di varj caratteri segua quell'armonia che si vede (anzi si sente

---

[1] *Dagl'individui* ec., dagli individui umani, dalla natura nostra stessa. Giustamente osserva il Foscolo che fra le due specie di maraviglioso; quello che consiste nei caratteri umani, e quello che nasce dai casi fortuiti; il primo è più verisimile per noi e più efficace.

[2] *Si conosce più facilmente* ec. Non ci è bisogno di ragionare per giudicar se è vero, bastando il nostro cuore ad attestarlo.

[3] *Disattento, ma profondissimo.* Intendi: la pietà ed il terrore, i due sentimenti che la tragedia, per sua natura, deve destare, tanto più son vivi e profondi, quanto l'attenzione del lettore è meno occupata dalla complicanza dell'intreccio.

[4] Anche la tragedia greca, quale la fecero Eschilo e Sofocle, non desta maraviglia per sospensione di eventi, ma mira ad una commozione profonda. Invece la tragedia d'Euripide s'accosta più a quella ricerca dell'inaspettato, che in generale piace ai moderni.

[5] Un buon soggetto, bene studiato e sentito, conterrà in sè il germe de' caratteri; l'immaginazione ed il cuore li svilupperanno da esso, e l'opera del raziocinio li graduerà ed armonizzerà nel modo che il F. spiega qui appresso, riferendosi al suo *Ajace*.

più che non si veda) nella composizione d'un quadro unico d'egregio maestro. Quest'armonia ho tentato di esprimerla nei caratteri dell'Ajace,[1] i quali sono perciò discordi in parte e in parte consonanti tra loro, finchè si giunge agli estremi che sono in tutto e per tutto discordi. Eccoti le gradazioni: Ajace ama la gloria, e vuol conseguirla per mezzo della virtù, difendendo la indipendenza della patria; Agamennone ama la gloria, ma la crede indivisa dal sommo potere: il primo quindi ha i difetti dell'eroe imprudente,[2] l'altro dell'eroe ambizioso; il primo ha la fierezza dell'uomo d'alto ed illibatissimo cuore, e che sta per sacrificarsi alla patria, l'altro la ferocia dell'uomo che all'ambizione ha sacrificato la figlia;[3] ma perchè fu più ambizioso che scellerato nel suo delitto, tien sempre un non so che di superstizioso verso gli Dei, e di verecondo in faccia agli altri mortali. Agamennone chiude il suo cuore alla pietà, ma non può schiuderlo impudentemente al tradimento e al delitto; e quanto più quasi non avvedendosi, strascinato dalla sua passione, lo schiude, tanto più si ricorda della sua perduta virtù, e vede vana ogni speranza di gloria per lui, e sente il rimorso del parricidio; però dalla disperazione della gloria vera della virtù, e dal parricidio trae incentivi alle colpe dell'ambizione,[4] ed

---

[1] L'*Ajace*, la seconda delle tre tragedie compiute dal F., fu recitata per la prima volta la sera dei 9 dicembre 1811 nel Teatro Massimo di Milano e non ebbe sorte molto lieta, anzi suscitò polemiche, e persecuzioni all'autore. Vedi F. Gilbert De Winckels, *Vita di U. F.*, cap. 22.

L'argomento dell'*Ajace* è dato dal De Winckels in questi termini: « Ajace pretendeva le armi d'Achille, per gli stretti legami che a quello l'univano, e per averne strappato il cadavere a' Trojani, e così impedito che ne facessero oggetto di maggior trionfo. Ulisse d'altro lato le pretendeva per aver pur esso cooperato con Ajace a togliere ai Trojani il corpo d'Achille. Non potendo però competere col rivale per valore e popolarità nel campo, ricorre all'astuzia ed all'intrigo, giovandosi dell'odio e della gelosia che Agamennone duce supremo de' Greci nutriva contro Ajace, e tanto si adoperò, che riuscì a fare che Ajace si uccidesse, e che Agamennone gli donasse le armi incantate d'Achille » (pag. 146-147).

[2] *Imprudente*, cioè, semplice, che facilmente si fida.

[3] Ifigenia sacrificata a Diana, per impetrare venti favorevoli alla spedizione di Troja.

[4] Intendi: il non potere aspirare a vera gloria, ed il rimorso del parricidio, lo incitano vie più a cercar gli onori del potere supremo.

anela al supremo potere per abbagliare o atterrire gli occhi di tutti gli altri mortali. Ajace invece si lascia andare con cieca magnanimità alle passioni affettuose, ed è compassionevole e generoso per gli altri, anche con proprio danno; ed anzichè temere il giudicio degli uomini, egli assicurato dalla nobiltà del suo cuore opera cose che potrebbero essere, come poi furono, interpretate e ritorte contro di lui; come quando sposò la schiava frigia per amore, e convisse coi principi prigionieri per compassione, e li difese per generosità, e disprezzò più che non dovea le trame d' Ulisse. La mente di questi due seconda l' indole de' loro caratteri e delle loro passioni: perchè l' uno e l' altro è avveduto, e vicendevolmente conoscono le mire e i mezzi con cui si guerreggiano: ma l' uno opera iratamente tacendo, l' altro opera alteramente parlando; quindi l' uno offendendo difendesi, l' altro offendendo lascia vedere aperte le vie più agevoli contro di sè.[1] Esamina, Silvio mio, tutti gli altri caratteri dell'Ajace, e vedrai che, tranne Ajace ed Ulisse, i quali sono gli estremi dei quali ti ho sopra fatto alcun cenno, e sono però discordi in tutto fuorchè nel valore guerriero, tutti hanno dissomiglianze bastanti al contrasto, e somiglianze bastanti all' armonia della composizione; perchè Ulisse e Calcante, così dissimili per le doti dell' animo, sono similissimi per quelle della mente, e la loro prudenza cospira alla rovina d'Ajace; e appunto per la lor alta sagacità non ho potuto mai farli parlare tra di loro: inoltre Ulisse somiglia ad Agamennone nella violenza e perfidia dell' ambizione, benchè gli sia dissimile nell' altezza di cuore; Ajace somiglia a Calcante nell' illibata virtù; Teucro somiglia ad Ajace e a Calcante nell' animo, ma come giovane ed ardente manca di senno. — Or le passioni, quando sono vere e caldissime, pigliando discordia e armonia dalla qualità de' caratteri, ne nasce quel misto per cui, ove l' azione sia

[1] *L'uno.... difendesi* si riferisce ad Ulisse, che offende con iscaltrezza; *l'altro.... lascia* ec. si riferisce ad Ajace, che nell' offendere l' avversario prende cautele per non essere offeso lui stesso.

ben tessuta e la poesia bene scritta, si può veramente dire che una tragedia è la più bell' opera dell' umano ingegno. Se poi l' azione non è ben tessuta e lo stile pecchi talvolta, la tragedia co' soli caratteri rimane imperfetta, ma grande sempre ed utile e dilettevole, perchè rappresenta individui umani copiati con verità dai modelli della natura, e ornati dalla divinità[1] della fantasia. Ma tragedia senza caratteri è cosa meschina sempre; dacchè se i personaggi sono animi volgari, l'azione, per quanto sia straordinaria e grande, rimane proprietà della storia che l' ha suggerita al poeta, e diventa anzi meno credibile;[2] e per quanto ben parlino con mirabile poesia, ti parranno sempre bruttissimi corpi vestiti di splendidi e non proprj adornamenti. — Mi sono disteso sui caratteri più ch' io di certo non intendeva a principio, perchè nella Laodamia vedo che in essi stanno le maggiori virtù e le maggiori colpe della tua tragedia; e ti ho per esempio citato l' Ajace, sì perchè posso parlare con più fondamento delle mie intenzioni nell' arte trattata dalla mia esperienza, che delle intenzioni altrui, sì perchè, ad onta de' suoi difetti,[3] verrà giorno che quella tragedia vivrà nel cuore e nella bocca di molti che ti somigliano, e che hanno amore di vera gloria e di patria.

Adunque, quanto al soggetto, una donna che con anima sovrumana e per lunghe sventure di amore santissimo, s' avvelena e cade fra le braccia del marito ch' essa credeva morto, è soggetto di bella tragedia

---

[1] *Dalla divinità,* dalla potenza divina.

[2] *L' azione.... rimane proprietà della storia* ec., cioè, conserva quel vero che appartiene alla storia, ma scema il verisimile; perchè da caratteri volgari non può ragionevolmente derivare un' azione grande qual è richiesta dalla tragedia.

[3] Sui pregi e difetti dell'*Ajace* vedasi l' assennato giudizio di Luigi Carrer nella *Vita di U. F.,* § 68-69. Dei caratteri così egli dice: « Ulisse più frodolento che astuto, splendidamente superbo Agamennone, Ajace generosamente impetuoso, venerando Calcante, Tecmessa piena d' ogni pietà; eloquentissime sono alcune scene, altre appassionatissime; le più sentenze nuove e forti, il verso e lo stile bellissimi. Tragedia non da recitarsi, se non a tratti per esercizio di declamazione difficile; ma da leggersi dagli studiosi con molto vantaggio e diletto. »

d' amore. Ma l' amore nelle tragedie, quand' esso sia la passione principale, deve regnare tutto quanto e solo da sè, e tutti i caratteri, gli avvenimenti e le parole devono tutte rivolgersi a infiammar quell'amore. Se non che avviene per lo più che il soggetto amoroso sia sterile di fatti, e quindi, come nella *Mirra*,[1] l' autore dovrà alimentarlo di passione, e così gradatamente e perplessamente[2] che non occupi troppo dal principio alla fine, o troppo al principio e poco alla fine della tragedia; e che abbia vicende di dolore lungo e di gioja e speranza passeggiera, affinchè il tristo suono della medesima corda non riesca stucchevole. Può anche il poeta, come nel Tancredi di Voltaire, pascere lo spettatore di avvenimenti straordinarj, e cumularli su la passione d' amore, onde rieccitarla;[3] ma in questo caso farà più battere le mani che il cuore, il quale vuol regnar solo, e non piange liberamente quando ha la mente confusa e sbalordita dalla tela della tragedia. Or poichè la tua Laodamia è soggetto d' amore, ed essa è il protagonista, come appare anche dal titolo, tu cadi sotto questa censura, che il protagonista e la sua passione sembrano accessorj; o se non altro, sono misti ad altre passioni che primeggiano nella tragedia. Il protagonista è quello che *tutto opera* come Otello, Maometto, Filippo; o quello per cui *tutto è operato* come Ifigenia, Pompeo del Corneille,[4] Ottavia, ec. E però bisogna che la passione del protagonista ecciti le passioni, benchè diverse, di tutti gli altri a operare *per* o *contro lui* solo. Ma nella tua tragedia molte cose si fanno, specialmente le trame di Callante, senza le quali l'azione non sarebbe aggruppata nè sciolta, e le quali ad ogni modo si fanno, o dati que' casi si farebbero, senza il concorso di Laodamia; bensì, se tu

---

[1] *Nella Mirra*, che il F. giudicava la più bella fra le tragedie dell'Alfieri.

[2] *Perplessamente*, in modo perplesso; pieno di dubbio ed incertezza.

[3] *Cumularli* ec., accumularli, aggiungerli alla passione amorosa per tenerla sempre viva.

[4] *Otello* dello Shakespeare, *Maometto* del Voltaire, *Filippo* e *Ottavia* dell'Alfieri, *Ifigenia* del Racine.

noti, tutto si opera *per* o *contro* Protesilao. Così l'anima del lettore si distrae dalla divina passione di Laodamia, per attendere curiosamente e con ribrezzo alle tenebrose insidie di quel ribaldo.

Quanto ai caratteri, vedo che bisognerebbe una lunga dichiarazione di questa parola; e mi manca per oggi ed il tempo e la freddezza d'ingegno a svolgere in dimostrazioni didattiche il concetto che ho ben radicato nella mente, ma che non si può interpretare senza nojosissime definizioni. Ma perchè dall'esecuzione vedo che tu pure sai cos'è *carattere,* aspetterò di parlarne da logico [1] e definirlo teco, quando ciarlando tra noi potremo illuminarci scambievolmente; e trattanto dirò dei caratteri rappresentati da te.

Di *Laodamia* t'ho detto assai, dicendoti che le sue prime parole mi mossero al pianto: ma appunto per ciò, avendo mostrata apertissimamente la sua passione sin da principio, ed avvezzato il cuore degli spettatori a compiangerla, Laodomia ne' tre atti intermedj non domina quanto dovrebbe col suo pietosissimo affanno l'anima mia.

Ificlo è carattere ben immaginato, ma non ben disegnato; perchè la incoerenza, la perplessità e la debolezza della vecchiaja pajono facilmente degenerate nel rimbambito e nello scemo: infatti nell'atto secondo Ificlo, sdegnato della strage fatta da Podarce, si placa subito, e la smodata fiducia che ha in Callante, che il vecchio dovea pur dopo tanti anni conoscere, o almen nutrirne sospetto, infonde nel lettore una specie di compassione a cui è mista alcuna vena di disprezzo e di riso. Saul [2] invece sospetta di Abner talvolta. Con tutto ciò il tuo buon vecchio m'ha fatto anch'egli piangere spesso: ma torno a dirti che non dobbiamo sperare negli altri tutti i sentimenti del nostro cuore.

Podarce è feroce brutalmente; inoltre è astuto più che non si conveniva a tanta ferocia, ed è carattere più

---

[1] *Da logico,* con formule logiche, dottrinalmente.
[2] *Saul,* nella nota tragedia dell'Alfieri.

orribile che terribile: se tu l'avessi fatto più innamorato di Laodamia avresti forse temperato il ribrezzo; e bisognava temperarlo, perchè Callante è tal carattere, che bastava senza Podarce a far contrapposto alle virtù di Laodamia ed alla bontà d'Ificlo. E *Callante* è carattere veramente terribile, ma pecca: 1° perchè alla vendetta contro Ificlo par che aggiunga, e quasi gratuitamente, l'odio contra tutto il genere umano; 2° perchè sprezzando Podarce, e abborrendolo come tiranno, e mostrandosi di più alto ingegno che Podarce, termina ad essere servo e macchinatore stolto delle trame che fanno Podarce re, e al quale Callante ubbidisce; 3° perchè — quantunque siffatti caratteri e le loro azioni e parole debbano essere tenebrose — il poeta non lascia vedere nè come, nè perchè, nè quando, nè a qual fine determinato si faccia col consiglio e consentimento di Callante quella congiura che riducesi poscia al nulla; 4° pecca finalmente questo carattere perchè unendosi a quel di Podarce accresce l'orrore.[1] Ricordami d'avere assistito all'Ottavia dell'Alfieri ch'io aveva letta e riletta con somma pietà e meraviglia; ma vedendo vivi e parlanti[2] Nerone, Tigellino e Poppea, scellerati mostruosi, accaniti contro l'innocente figlia di Claudio, sono fuggito al terzo atto compreso di ribrezzo nojoso e nauseante, quasi vedessi un bambino sbranato vivo da una tigre; e mi sono tanto più confermato nella mia sentenza che i caratteri senza armonia fra di loro, e senza contrasto graduato, riescono male.

Femia è bel carattere e giunge in tempo; ma è esagerato dallo spirito di vaticinio mal preparato, e quindi troppo nuovo al lettore; inoltre mostrando tanto senno e previdenza, si lascia morire tra le braccia gl'innocenti, e trucidare i suoi congiurati, nè il lettore vede il perchè.

---

[1] Le stampe leggono invece *amore*, ma ci sembra lezione sbagliata. — (Nota dell'Orlandini.)

[2] *Vivi e parlanti*, cioè, rappresentati sulla scena. Infatti, può un carattere tragico regger bene alla semplice lettura, e riuscir poi ributtante alla recitazione.

Protesilao è il carattere più bello e meglio disegnato degli altri tutti, ed è grecamente rappresentato; e chi immagina un Protesilao così fatto e lo fa comparire a quel modo in iscena, non è scrittore d'ingegno mediocre. L'unica macchia di questo carattere deriva dalla troppa facilità con che in que' frangenti fidasi di Callante ch'egli avea conosciuto già per inveterato e perfidissimo traditore, e che aveva ragioni di vendetta contra Protesilao; tanto più che questi dice poco dopo al ribaldo: *Oh come torvo mi sogguardi!*

Da questi caratteri adunque, e prescindendo da' loro difetti, deriva che la tua tragedia è una lotta di scelleratissimi avveduti e forti, contra i virtuosissimi incauti e deboli: e quindi da una parte ispira orrore e non terrore, e dall'altra, pietà senza nobile ammirazione degli sventurati; il che t'è accaduto perchè il contrasto de' caratteri non è graduato, nè armonico.

Quanto al *progresso dell'azione,* tu (e da quanto ti ho detto a Milano,[1] e dalla lettura tua dell'Alfieri e de' Greci, e da ciò che pocanzi ti ho scritto) sai, che, secondo me e gli esempi de' grandi che vagliono assai più di me, l'azione e il suo progresso non consiste negli avvenimenti affollati e incalzantisi, bensì negli accidenti naturalissimi e minimi, che rieccitando le passioni dei personaggi, le infiammano e le fanno scoppiare e le riducono alla catastrofe;[2] e questo progresso di passione è per me il vero moto dell'azione tragica. E per darti un esempio a cui le donne e i fanciulli assentiranno, vedi che tutto intero il libro dell'Ortis,[3] benchè senz'azione di avvenimenti, progredisce rapidamente e pietosamente pel progresso della sola passione d'un uomo solo, rieccitata da pochissimi e naturali accidenti. Ma nella tua tragedia non vedo che le passioni progrediscano, perchè

---

[1] Il F. aveva dovuto abbandonar Milano, per ammonimento del Governo italico, dopo la recita dell'*Ajace;* nel quale si erano trovate, o a torto o a ragione, allusioni offensive a Napoleone Bonaparte.

[2] *Le riducono alla catastrofe,* le avviano a produrre lo scioglimento finale dell'azione tragica.

[3] *Il libro dell'Ortis,* cioè, *Le ultime lettere di Iacopo Ortis* del F.

sono versi mal fatti, anzi non sono versi. E per darti un esempio anche delle frasi che non mi piacciono, citerò queste due.... *Sotto l' idolo non nacqui Io del timor....* Che vuoi tu dir qui? che tu non adori il timore? o che non ti fai adorare dal timore? Il luogo dov' è detto questo pensiero produce amfibologia; senza che la stessa metafora la produce da sè. L' altra frase pecca d' improprietà, ed è questa: *Governator di Antrone.* Governatore d' una città è frase moderna; bensì gli antichi Greci dicevano governatore di una o più navi: ma per comandante guerriero, o prefetto, o magistrato d' una città, va cercato altro vocabolo che non mi viene ora in mente. Bensì bellissimo e per la frase e per la sentenza e per l' armonia è quel verso,

Siam regia polve, ma siam polve entrambi.[1]

E di questi ne hai molti.

Dopo queste severe censure dico, che la tragedia mostra un' anima alta, un cuore ardente, un' immaginazione abbondante ed un ingegno insomma che fa sperare moltissimo, appunto perchè sbaglia per troppo ingegno e per ardite imprudenze: ti dirò anche, che tu ti mostri poeta anche a chi non vedesse fuorchè soli certi bei versi di quella tragedia: ti dirò ch' io non la farei rappresentare, perchè con poche settimane di nuove vigilie sovr' essa, o in parecchi mesi nel lavoro d' un' altra, potresti mostrarti più sicuramente al giudizio del pubblico; e il primo giudizio, il *primo,* è terribile e dà cieca norma anche agli altri.[2]

. . . . . .

[1] Sembra imitato dalla frase dell' Alfieri (*Saul,* atto IV, sc. 4ª) « non sei che coronata polve. »

[2] E ben lo seppe il F. esponendo il suo *Ajace.* Il Pellico poi tenne in sì alto conto lo schietto giudizio dato dall' amico sopra quel suo primo tentativo di tragedia, che non la pubblicò mai, e forse non esiste più nemmeno manoscritta. Ciò non ostante ci è parso utile inserire in questa *Scelta* la lettera del F. perchè piena di sottili ammaestramenti sulla tessitura, sui caratteri e sullo stile della tragedia, ed importante anche per il giudizio che dà l' autore intorno ai caratteri del suo *Ajace.*

D' OMERO,

DEL VERO MODO DI TRADURLO E DI POETARE.

A FRANCESCO SAVERIO FABRE.[1]

SOMMARIO. *Principj dell' arte. Del disegno d' Omero. Arte imitatrice della natura. Imitazione della natura e disegno dello stile. Chiaroscuro. Dello stile. Oggetto della poesia.*

Principj dell' arte.

Mio signore ed amico,

Chi disse primo, e quanti hanno poi ripetuto, *ut pictura poësis,*[2] diede, a quanto io credo, la regola capitale della poesia; e penso che tutti gli altri precetti che non derivino direttamente da questo, e non s' incatenino fra di loro, e non ritornino a questo solo,[3] non giovino se non a moltiplicare i libri, i maestri, i verseggiatori, ed a fare tal numero di tristi scrittori, da opprimere i pochi grandi e degni d' essere meditati per tentare, quanto si può, d' emularli. Questo unicamente io m' intendo di dimostrarle, che la pittura e la poesia hanno gli stessi principj, gli stessi elementi, e sto per

[1] Francesco Saverio Fabre, famoso pittore, nato a Montpellier nel 1766 e morto nel 1837, fu amico dell' Alfieri e della contessa d' Albany, ai quali fece i ritratti, che si vedono nella R. Galleria degli Uffizi a Firenze. Dopo la morte del grande tragico, visse in Firenze insieme colla contessa.

[2] Orazio, *Epist.*, II, 2, 361. La sua frase, tuttavia, unita col contesto, non dice altro se non che la poesia, al pari della pittura, può avere varj gradi di bellezza e di perfezione. Ma ormai quella frase è citata da tutti in senso assoluto, per significare l' affinità che è fra le due arti, quantunque vi intercedano anche di grandi differenze; quelle notate così argutamente da E. Lessing nel suo *Laocoonte.*

[3] *E non s' incatenino* ec., e che dipendendo, come anelli d' una catena, gli uni dagli altri, non facciano capo di nuovo a quel precetto.

dire gli stessi mezzi, e che sono diverse soltanto nelle apparenze. — Mi rincresce bensì che io, dove potrei scriverle succintamente la mia ragione e farmi intendere da lei, dovrò, pur troppo, stendermi con prolisso discorso, e nojarla anche, ridicendole cose a lei note. Ma due motivi m'inducono a farlo. L'uno, di manifestare oggi per sempre con quali principj d'arte io scriva, affinchè quelli che si compiacciono di leggere i miei scritti sappiano come giudicarmi; l'altro, di fare intelligibile ai giovani scrittori di versi quello che a me sembra vero ed utile ad essi. Toccherà a' maestri di approvare o distruggere con ragioni ed esperimenti migliori questi principj; ma se mai fossero giusti, non può essere che non riescano giovevoli a chi studia in quest'arte.

Del disegno d' Omero.

Se, disputandone spesso col conte Alfieri,[1] ella non ha potuto confessare in coscienza che la poesia fu madre delle arti, e madre non pareggiabile dalle figlie,[2] io non ardirò più promovere la stessa questione, sì perchè, avendola alle volte ridestata imprudentemente, non m'è bastato l'animo di persuaderla, e sì perch' io credo che l'amare passionatamente la propria arte, e il riputarla eccellente fra tutte, sia la più compatibile fra le umane illusioni, e la sola che giovi a farci dimenticare le noje e la vanità della vita.[3] Ma ella, signor mio, esercita l'arte sua in guisa, che la maggior parte de' poeti d'oggi non potrebbero, contrapponendo i loro versi, ottenere assenso col fatto all'opinione mia; dacchè le loro poesie suonano agli orecchi, e le sue pitture parlano agli occhi, all'imaginazione ed al cuore.

E però, intendendo di riparare a quella mia impru-

---

[1] In casa della contessa d'Albany, colla quale l'Alfieri conviveva, e dove frequentava il Fabre.

[2] Vedi addietro nella prosa sulla definizione della poesia, pag. 168, nota 3.

[3] Con queste parole il F. ci fa intendere che il Fabre dava il primato d'origine e d'eccellenza all'arte propria, anzichè alla poesia.

denza, le mando in questo volumetto[1] alcuni quadri di Omero, ricopiati da me come ho saputo, affinch' ella, non potendo vedere gli originali, ne vegga almeno quasi le stampe in rame, e ne giudichi; tanto più che, oltre alle grandi composizioni, come a dire assemblee e movimenti popolari, troverà uniti gruppi d' eroi, immagini di Deità, atteggiamenti pieni d' amore;... e tutto ciò in un libro solo dell' *Iliade*,[2] che per avventura è il men dovizioso di quadri, dacchè di novecento esametri incirca che lo compongono, l' autore ne spende più assai di trecento nella rassegna delle navi e degli eserciti; ed è la parte giudicata aridissima dell' *Iliade*. E così parve anche a me assai volte leggendola, ma sempre meno; e quando poi la tradussi, mi apparve feconda e, nel suo genere, bella fra tutte l' altre di quel divino poema.

Ma prima ella, signor mio, mi conceda ch' io le descriva quanto più brevemente potrò, e il carattere d' Omero considerato come pittore, e il metodo che a me pare il migliore a tradurlo, e finalmente una mia opinione sopra lo stile, la quale se non è tutta nuova, fu ad ogni modo desunta[3] da me.

In altre età, quando la pittura e le arti sorelle fiorivano davvero, i pittori, quand' anche si dessero per vinti a' poeti quanto al pregio dell' arte, avrebbero potuto vendicarsi e ridere dell' eterno vaniloquio tecnico degli scrittori; ma oggi, benchè gli scrittori non abbiano punto dimesso il loro chiacchierare, le parti sono pari, dacchè il campo delle belle arti è tutto ingombro di teorie e di trattati e di controversie, in guisa che tra i maestri che gridano, e gli allievi che ascoltano, e i dilettanti e i mecenati che leggono, e gl' incisori che moltiplicano in infinito un quadro, pochi sono i pittori di grido, pochi i giovani di belle speranze; le città

---

[1] *In questo volumetto.* Il volumetto conteneva la versione del 2° canto dell' *Iliade*, come si vede da ciò che segue.

[2] Nel libro II. Vedi più avanti.

[3] *Desunta*, dedotta, ritrovata.

ammirano pochi quadri, e a' mecenati non importa essere magnifici, poichè possono con poche ore di lettura comparire dottissimi.[1]

Così va anche per la nostra povera letteratura, e così sia! Ma quando i principj d'un'arte sono stati confusi dalle scuole, dalle accademie, dalle università, da' licei, dalle moltitudini de' magnati, dalle mogli de' dittatori e dalle meretrici de' principi, bisogna, per continuare a parlarne, possedere, se non altro, la forza di dominare il tumulto, e ridurre i disputanti ad intendersi.

Le nostre controversie, di noi educati e non nati a scrivere libri,[2] ebbero origine da' poemi d'Omero, come il più antico e il maggiore de' poeti. E chi ad ogni verso dell'*Iliade* e dell'*Odissea* ponesse dieci volumi di chiose, sarebbe forse discreto, sì immensa è la biblioteca degli scrittori commentatori d'Omero dal secolo di Pisistrato[3] al nostro. Quanto profitto ne abbia ricevuto la poesia nostra (delle altre nazioni non parlo, perch'io anche nella letteratura coltivo e serbo con equità e con religione l'alleanza con le altre nazioni,[4] ma non ardisco giudicare delle loro faccende), quale profitto abbiano in noi fatto tante lezioni d'ogni genere, dall'analisi grammaticale sino alle teorie metafisiche intorno ad Omero, non veggo: dacchè, dopo tanto, non abbiamo

---

[1] Ecco il senso di questo paragrafo: « Nei secoli in cui le arti maggiormente fiorivano, i pittori potevano cedere agli scrittori il vanto dell'arte in teoria, perchè li emulavano e li vincevano con eccellenti quadri: oggi teorizzano i pittori e gli scultori, non meno che gli scrittori, gl'ingegni si consumano in dispute accademiche, i buoni quadri sono rari, e i ricchi non hanno bisogno di acquistarsi riputazione col regalare i pittori, perchè con poco si procacciano incisioni e libri di teorie, per diventare dotti dell'arte, e così appagare in altro modo la loro vanità. » Contro la manía delle accademie e delle teorie sull'arte parlò il F. anche nella lezione prima, cap. VI, in questo volume, pag. 114, nota 1.

[2] *Di noi educati* ec., cioè, di noi critici, ne' quali all'ingegno sottentrò l'arte, alla ispirazione la scuola.

[3] Con Pisistrato, che riordinò i canti d'Omero, incomincia la critica sopra di essi.

[4] *L'alleanza.* Si vede anche di qui che il F. non era esclusivo per lo studio della nostra letteratura, ma traeva profitto anche da quelle degli stranieri.

una traduzione non dirò che risponda in tutto all'originale, ma che desti nella immaginazione de' lettori, e specialmente degli artefici, una parte della impressione dell'originale.[1]

Ogni controversia sul metodo di tradurre s'acqueterà, spero, in quest'unico assioma: essere ottima fra le possibili traduzioni di poemi antichi in lingua moderna quella che ecciterà le stesse passioni nell'anima e le stesse immagini nella fantasia con lo stesso effetto[2] dell'originale.

Ma i dispareri stanno accanitamente nel modo.

Arte imitatrice della natura.

L'insuperabile pregio de' poeti primitivi[3] deriva dall'aver essi fortemente sentito e trasfuso ne' versi l'effetto prodotto nella lor fantasia dallo spettacolo della natura. Gli altri trascurarono d'usare delle loro facoltà, che siccome sono diversamente modificate in ciascheduno individuo, perciò la natura si presenta ad ogni uomo con aspetti diversi, e somministra sentimenti e bellezze sempre diverse ed inesauribili sempre.[4] Pigliarono per modello non la natura, bensì i primitivi esemplari, sui quali le osservazioni de' filosofi stabilirono certe regole, e gli artefici si obbligarono di seguirle. Così la Poesia, che non è se non se una facoltà naturale, si ridusse ad un'arte.

Ne' poeti posteriori non si sente quasi mai la natura; si ammira bensì l'imitazione dell'imitazione. Al senso profondo che scoppia dalla verità dell'oggetto rappresentato da chi lo vide, successero i lenocinj dello stile

---

[1] Quando il F. scriveva queste parole, la versione del Monti non era compiuta.

[2] *Con lo stesso effetto*, nello stesso grado, con la medesima forza.

[3] Intorno alla poesia primitiva, vedi anche quello che dice il F. nel *Discorso* sulla ragion poetica di Callimaco, e nel *Discorso* su Dante, fra i luoghi riportati in questo volume, ed il Gravina, *Rag. poetica*, lib. II, cap. 18.

[4] Il guardar la natura co' propri occhi ed esprimere gli affetti che essa via via ci detta contribuisce al pregio della novità.

ricercato non già nelle idee che l' oggetto ha suscitate nello scrittore, bensì nelle induzioni del senso che la frase potrebbe probabilmente fare nella fantasia de' lettori.[1] Questo senso dell' arte, ove non cada nel troppo o nel poco, chiamasi *gusto*. E i lettori l'ammirarono, ed è veramente meraviglioso in se stesso; ma a poco a poco avvezzi a tanti ornamenti, li anteposero alla schietta pittura. Ai cavalli dipinti dal pennello omerico

Candidi, grandi, e corrono col vento,[2]

circa ai quali il poeta non trasfonde nel lettore se non se il rapidissimo sentimento esagerato nell' anima sua dal candore, dalla grandezza e dalla celerità di due cavalli che gli fuggono a un tratto dagli occhi, molti anteposero i virgiliani cavalli

Qui candore nives anteirent, cursibus euros.[3]

Ma la compiacenza de' lettori a questo bel verso non deriva già dalla pittura de' cavalli, che qui non si veggono, bensì dalla industria del poeta che con un solo verbo regge due paragoni diversi.

Astenetevi dall' imitare con ornamenti di frasi quei passi, dove la bellezza sta tutta nell' oggetto, e le parole sono comuni.[4] Se avete nel vostro quadro necessità del medesimo oggetto,[5] osservatelo da voi stesso e presentatene alla fantasia gli aspetti diversi, perchè, per esempio, quand' anche poteste impetrare il disegno di-

---

[1] Intendi: lo stile dello scrittore non fu ricercato, attinto, nelle idee suscitate direttamente in loro dall' oggetto osservato, ma ebbe per intento di far grata impressione al lettore, lusingandone il senso estetico, e contentandone il gusto. Insomma alla spontaneità si preferì la misura e l' ornamento.

[2] Il verso di Omero imitato da Virgilio (*Iliade*, X, 437) è questo: λευκότεροι χιόνος, θεῖειν δ' ἀνέμοισιν ὁμοῖοι; cioè: più bianchi della neve, e simili nel corso ai venti. Non è così semplice come, forse citando a memoria, lo fa il F., ma neanche unisce i due paragoni con un sol verbo, come Virgilio.

[3] Virg., *En.*, XII, 84, dove l'edizioni hanno *auras*, non *euros*.

[4] Cioè: dove il concetto si mostra nella sua nudità, senza ornamento di figura.

[5] *Del medesimo oggetto*, cioè, di quello già descritto da un gran poeta.

vino e i colori di Virgilio, guastereste a ogni modo questa pittura di Dante:

guardando
A guisa di leon quando si posa.[1]

Non dipingete mai cose che non avete vedute, nè passioni che non avete sentite; e sospettate sempre della lode, per quanto sia giusta e leale, che i lettori danno alle frasi ingegnose. Se li colpite con la beltà delle frasi, è segno evidente che gli affetti e le immagini sono deboli.[2] Vi siano deplorabili testimoni gl'imitatori tutti del Petrarca, ricchissimi di modi di lingua, e preziosissimi a chi li studia con questo intento, ma nojosi a chi li legge come poeti. Allora tutto il merito fu ristretto nella frase. E benchè i secentisti pajano ribelli a quella misera setta,[3] non però hanno colpa diversa; se non che i primi, abbandonando la natura, seguivano almeno un modello eccellente, e la loro colpa sta nel non avere bellezze proprie; mentre gli altri, sdegnando pazzamente e natura e modello, seguirono il loro capriccio, e s'infiammarono co' loro stessi difetti: ma gli uni e gli altri riposero tutto il poetico merito nelle frasi. Pur gli errori di siffatti poeti sono spregevoli, e non incutono timor salutare quanto gli errori de' grandi ingegni. Torniamo a Virgilio.

E appunto a Virgilio un viaggiatore intentò un'accusa di cui non può in verun modo scolparsi, perchè le prove stanno perpetue nella natura. Vide in Grecia il viaggiatore da lontano tre monti, che la prospettiva aerea gli faceva credere l'uno imposto sull'altro. L'ampiezza delle loro radici era proporzionata all'altezza delle loro cime; e quello stesso spettacolo avea fatto credere a' primi superstiziosi abitatori della Grecia, che quei tre

---

[1] *Purg.*, c. VI, a proposito di Sordello mantovano. Il Tasso, trasportando questo verso dantesco nel suo poema (*Ger. Lib.*, c. X, st. 56), lo sciupò coll'aggiungervi un altro verso: « Girando gli occhi e non movendo il passo. »

[2] Verissimi consigli e da farne pro.

[3] I secentisti, cioè, più specialmente i Marinisti, insorsero giustamente contro la timida e pecoresca imitazione dal Petrarca, ma le novità tentate da loro furono capricciose e stravaganti.

monti Ossa, Olimpo e Pelio, fossero stati sovrapposti l'uno all'altro da' giganti assalitori del trono di Giove. Il fenomeno suggerì la favola; e perchè conferiva al meraviglioso della poesia, Omero se ne giovò. Ma, secondando le leggi della natura espresse da quell'apparenza, fece dall'Olimpo, che è monte di maggior mole, sostenere l'Ossa, e dall'Ossa il Pelio, minore degli altri due. Virgilio invece sovvertì l'ordine d'Omero e della natura, ed esagerò l'opera de'giganti, in guisa che i versi

Ter sunt conati imponere Pelio Ossam,
Scilicet atque Ossæ frondosum involvere Olympum,[1]

destano l'idea che i giganti avessero potuto ridurre i tre monti in una piramide rovesciata.

A me fa meraviglia come Virgilio, che viaggiò per la Grecia co' poeti alla mano e vi stette lungamente a dimora,[2] non abbia osservato la mole di queste montagne; ma nessuno si stupirà se i poeti di cui da cinquecento anni in qua tante città d'Italia vanno gloriose, e, che, eccettuatine cinque o sei, non uscirono mai dal loro paese, desunsero le immagini più da'libri che dallo spettacolo vivente della natura.

Imitazione della natura e disegno dello stile.

La natura, signor mio, quantunque inconcepibilmente ricca, non somministra, come altri forse immagina, tanta

---

[1] *Georg.*, I, 281-82. — Circa l'esattezza de'poeti greci e d'Omero più specialmente nel ritrarre le impressioni ricevute dal paesaggio della Grecia, vedi l'operetta dell'Ampère, *La poesia greca in Grecia*, § 2. Qui però il F., per una svista, aveva scritto il contrario di quello che voleva; cioè: « fece dall'Ossa che è monte di maggior mole sostenere l'Olimpo, e dall'Olimpo il Pelio, minore degli altri due, » mentre le sue parole sono da correggersi come abbiamo fatto sopra, giacchè così soltanto corrispondono e al testo greco, e alle intenzioni del F. Ecco il testo greco (*Odissea*, XI, 315-16):

Ὄσσαν ἐπ' Οὐλύμπῳ μέμασαν θέμεν αὖταρ ἐπ' Ὄσσῃ
Πήλιον εἰνοσίφυλλον, ἵν' οὐρανὸς ἀμβατὸς εἴη.

[2] Virgilio si recò in Grecia, secondo i biografi, nell'ultimo anno della sua vita, e ritornò presto indietro insieme con Ottaviano: sembra dunque che poco vi sia dimorato. Ad ogni modo, quando scrisse la *Georgica*, dove si trovano que' tre versi, non aveva anche visitato la Grecia.

abbondanza di cose imitabili all'arte; dacchè l'uomo, per imitar bene, bisogna che non solo abbia il sentimento vivissimo degli oggetti, ed abbia la facoltà di rappresentarlo, ma bisogna inoltre che ne abbia l'idea evidente, e direi quasi scolpita e discernibile minutamente da tutti i lati. — Chiunque non illude se stesso, esamini le sue facoltà di sentire, d'immaginare e di ragionare, applicandole agli oggetti imitabili, e vedrà quanto scarso n'è il numero conceduto alle belle arti.[1] Ma la scarsità degli oggetti è compensata da due sorgenti inesauribili di ricchezza, l'una derivante dalle infinite loro combinazioni, l'altra dalla diversità di sentirli e di riprodurli con l'arte. La prima sorgente delle combinazioni nasce spontaneamente e con perpetua agitazione da sè, ma genera tumulto e confusione.[2] Ci vuole più che umana fatica a poterle indicar tutte, e più che umano intelletto a vedere in quel disordine: e ne sia esempio l'architettura inventrice con l'euritmia d'ogni possibil bellezza di proporzione, che ha potuto, dopo tanti secoli, tenersi solamente a tre soli ordini,[3] per quanto ingegnosa sia a variarne le combinazioni.

Ora, a ben considerare qualunque lingua,[4] troviamo che non può se non secondare il senso delle cose che l'universa natura imprime nell'umano intelletto, e che l'uomo tenta di riprodurre con la facoltà di articolare la voce, e con l'altra di perpetuare le articolazioni co' tipi della scrittura.[5] Or tutto ciò di cui abbiamo sensazioni e percezioni definite riducesi a quattro cose: oggetti, qualità degli oggetti, azione degli oggetti, coerenza o differenza degli oggetti. I grammatici chiamano gli og-

---

[1] Le belle arti non possono ritrarre direttamente altro, che cose materiali e visibili.

[2] Le cose in natura si agitano e muovono in un apparente disordine: non è facile ridurre que' movimenti a linee determinate, e ricavarne delle combinazioni belle ed artistiche.

[3] I tre ordini fondamentali dell'architettura, dorico, ionico e corinzio.

[4] Qui l'autore dalle belle arti passa alla lingua. La lingua imita le cose per mezzo di quel sentimento che esse producono nell'umano intelletto: non le copia graficamente, come le arti belle suddette.

[5] Favella e scrittura.

getti assoluti, nomi sostantivi; le qualità degli oggetti, adiettivi; l'azione, verbi; i segni di coerenza e di differenza, particelle. Queste denominazioni inesatte [1] furono poscia confuse da tante definizioni, ampliazioni, modificazioni, eccezioni, che la grammatica, la quale doveva essere insegnata per via sensibilissima, e, per così dire, materiale, onde riescire utile alle astrazioni del pensiero, fu insegnata invece all'opposto, in modo che i giovani intelletti non l'imparano mai, perchè si aggirano perpetuamente dall'ignoto all'ignoto.[2]

Ma fino a che non distruggasi quella naturale divisione degli elementi della lingua, dico che il disegno dello stile consiste nel tratteggiare il pensiero a seconda di quelli elementi, giovandosi dell'oggetto che è il sostanziale. Questo [3] dev' essere precisamente accennato. Così avviene se io dico, per esempio, *Cane.* E all'oggetto si vuol dare le sue qualità, ch'io chiamerò *colorito:* perciò, nel caso supposto, io qualificherò l'oggetto *Cane* per *arrabbiato, famelico, urlante.* Or s'io dicessi il *Cane arrabbiato, famelico, urlante,* e anteponessi o posponessi con ogni possibile permutazione questi tre epiteti, avverrebbe che il colorito opprimesse il disegno, e che l'oggetto avesse pochissima azione per mancanza di verbi. Ma s'io ve li ponessi, e dicessi: il *Cane affamò, arrabbiò, urlò,* lo agiterei con tre modi di azioni patite e fatte; non però vi sarebbe ancora pittura, perchè non abbiamo contemporaneità di moto.[4] Se peraltro, con economica distribuzione di colorito e di azione nell'oggetto, dirò: il *Cane urlava rabbioso per fame,* io presenterò esatto e completo il disegno del pensiero, accennando il colorito nel *rabbioso,* l'azione nell'*urlare,* e la causa di ambedue nella *fame.* Così il grammatico razionale: ma il poeta che vuole, oltre all'esattezza del raziocinio, percuotere l'immaginazione, ti mette il cane

---

[1] *Inesatte,* cioè, poco rispondenti al vero.

[2] *Dall' ignoto all' ignoto:* non menano dal noto all'ignoto, come dovrebbero.

[3] *Questo,* cioè, l'*oggetto.*

[4] Cioè: vi è successione di tempo: prima l'*affamare,* poi l'*arrabbiare,* indi l'*urlare.*

nella oscurità, anzi te lo trasforma in *cagne* che destano idea più oscena,[1] e fa che le si sentano ululare in mezzo alle ombre; dacchè il viaggiatore trovandosi in luogo spaventoso, al primo urlo de' cani, già vede nella immaginazione apparire le zanne della fiera arrabbiata a lacerarlo senza difesa.[2]

Se dunque in poesia si devono presentare i pensieri che colpiscono la immaginazione in guisa che il lettore se li veda dipinti dinanzi, ne viene che le astrazioni sono ritrosissime a mettersi in versi, perchè non hanno corpo, nè qualità, nè azioni sensibili.

Ma per agevolare al lettore le applicazioni di quanto ho detto, piacemi di notare un passo di Virgilio, maestro disegnatore più ch' altri mai (e dopo lui Dante, e dopo il Tasso; ed in ciò Dante profittò da Virgilio, e il Tasso da Dante). — Enea salpa di notte dal porto di Gaeta:

postquam alta quierunt
Æquora, tendit iter velis, portumque relinquit.
Adspirant auræ in noctem, nec candida cursus
Luna negat: splendet tremulo sub lumine pontus.[3]

Eccovi l'immagine di una propizia e tranquilla navigazione. Alla oscurità della notte è contrapposto il chiarore della luna, e si vede nel tempo stesso il movimento delle navi nelle onde: e si sente, e questa è pittura elegante, nell' idea *non negat* il favore della divinità celeste che arride ai navigatori:

Splendet tremulo sub lumine pontus.

Chiaroscuro.

E v' è un altro artificio suggerito dalla natura e dallo stato perpetuamente ondeggiante della nostra vita (che

---

[1] *Idea più oscena.* — *Osceno* sta qui per *malauguroso, infausto, pauroso,* conforme al senso originario e latino della parola.

[2] Allude certamente a quel passo di Virgilio (*En.*, VI, 256-57), dove si descrive l'entrata di Enea e della Sibilla nel regno de' morti:

Sub pedibus mugire solum, et iuga cœpta moveri
Silvarum, visœque canes ululare per umbram.

[3] Virg., *En.*, VII, vv. 6-9.

è una serie di moti lentissimi e concitati, di passione e di ragione, di dolore e di piacere, di varietà insomma), che forma la secreta armonia di tutte le arti, e che i pittori, applicandolo specialmente al colorito, chiamano *chiaroscuro*.[1] E i poeti possono giovarsi più arditamente di quest' artificio, dacchè trascurando le idee intermedie e cogliendo le differenze più risaltanti, formano un contrasto d' idee e di suoni, in guisa che un pensiero faccia maggiormente spiccare l' altro. — Ecco un esempio di questo chiaroscuro applicato alla voce, e tolto da Lucrezio, Lib. IV, v. 548-52.

Nec simili penetrant aureis primordia forma
Quum tuba depresso graviter sub murmure mugit,
Aut reboant rauco retrocita cornua bombum;
Vallibus et cycni gelidis orti ex Heliconis,
Cum liquidam tollunt lugubri voce querelam.[2]

Ella vede in questi versi accennata la cagione[3] dell' effetto che la voce (resultante pur essa d' elementi corporei) produce diverso secondo i diversi suoni nel nostro orecchio: e per quanto ella li legga senza entusiasmo, non potrà non sentire nel secondo e nel terzo verso il suono della tromba che rimbomba raucamente mugghiando, e ne' due ultimi il lamento dolcissimo uscito dal collo del cigno morente.

E qui la mi lasci fare un po' da pedante. — Il Vossio,[4]

---

[1] *Chiaroscuro.* Intende il F. i contrasti fra le immagini, cioè i passaggi subitanei da una immagine ad una tutta diversa od opposta; paragonabili al contrasto pittorico fra il chiaro e lo scuro messi accanto.

[2] Lucrezio, per provare che la voce risulta d' elementi corporei, e che questi elementi sono diversi, secondochè la voce esce da uno piuttostochè da un altro organo o strumento, dice: « Nè gli elementi della voce penetrano gli orecchi con ugual figura, quando la tromba mugge gravemente con basso mormorio o i corni ricurvi emettono il loro rauco bombire; e quando i cigni nati dalle gelide valli dell' Elicona alzano con accento flebile il limpido lamento. »

[3] *La cagione*, la quale consiste nell' essere tali elementi o aspri, come nel suono della tromba e del corno, o lisci e molli, come nel canto de' cigni.

[4] *Il Vossio* ec., Isacco Vossio, celebre filologo di Leida, nato il 1618, morto il 1683. — *non so dire se l'Achille o l'Ajace*, se primo o secondo per merito.

non so dire se l'Achille o l'Ajace delle battaglie erudite, cambiò il quarto verso così:

Et validis cycni torrentibus ex Heliconis;

e guastò primamente la storia naturale levando il *gelidis vallibus*, dacchè il cigno ama i freddissimi climi: la guastò inoltre ponendovi i torrenti, dacchè i cigni amano i laghi e i fiumi di corso tranquillo: guastò l'allusione del poeta, il quale, facendo albergare i cigni canori in Elicona, fa indirettamente sentire che la sola immaginazione de' poeti avesse dotato i cigni di canto. Ma il peggio si è che guastò il contrasto di suoni e d'immagini con lo strepito e con la *gagliardia*,[1] non so perchè, accennata di quei torrenti, e levò l'iato molle che vien dalle vocali di *orti ex*, e dall'aspirazione dell'*Heliconis*. — E prima e dopo il Vossio moltissimi si provarono a rimutare senza perchè sì bel verso.

Imitazione degl'imitatori della natura.

Quantunque io l'abbia di sopra accennato, mi giova qui ripetere che è inesprimibile, benchè facile a sentirsi da ogni uomo, quanto la vista degli oggetti reali ajuti l'ingegno, e quanto le imitazioni de' poeti e de' pittori, ancorchè appajano sovrumane, sieno dannose a chi le piglia non solo per guida, ma ben anche per modello primitivo delle cose ch'ei vuol dipingere. E fra le molte ragioni bastino queste due: primamente ogni uomo che abbia facoltà competenti a sentire ciò che vuole dipingere, le ha sempre modificate sì diversamente, che gli oggetti gli si presentano con sembianti nuovi, ed egli n'ha sensazioni diversissime dalle altrui; e tali per conseguenza le trasfonde nella imitazione poetica. L'altra ragione si è che gl'imitatori, per quanto si professino modesti e sentano la loro inferiorità, tentano appunto per questo di superare il poeta in quella parte che pi-

[1] Con la *gagliardia*, espressa nel *validis*.

gliano a modello; ed oltrepassano il segno[1] se il loro esemplare è semplicemente bello, o restano inferiori dove il poeta antecedente è sublime. Del primo inconveniente son pieni tutti i poeti parolaj: del secondo abbiamo un esempio in Virgilio, nella pittura dell'eruzione dell'Etna. Egli l'aveva certamente veduta; ma non contentatosi dell'effetto ch'ei veramente ne risentì e che poteva far risentire a' lettori, ne copiò le circostanze da Pindaro. Con quanta inferiorità ciò facesse, ognuno può vederlo paragonando que' due sommi scrittori.[2]

Dello stile.

Sono molti i quali non credono che un poema epico possa avere uno stile degno di sè in verso sciolto.[3] Misero verso infatti è il nostro! e se avessi un esametro italiano capace della maestà, dell'ondeggiamento armonioso, della varietà e delle trasposizioni del verso eroico

---

[1] Trascorrono, cioè, nello sforzo e nell'artifizio, volendo produrre un bello maggiore di quello del loro esemplare.

[2] Pindaro (*Pit.* I, *Epod.* 1, e str. 2) così dice di Tifone sepolto sotto l'Etna (vers. del Fraccaroli):

La caverna Cilicia il crebbe: gli argini
Che cinge il mar di Cuma ora sull'ispido
Petto e Sicilia sta: perduta in cielo
Colonna il preme Etna nevosa, assidua
Madre d'argenteo gelo:
  Donde d'inaccessibile
Fuoco da gli antri eruttano purissime
Fonti: e durante il giorno onde di candido
Fumo sui rivi effondonsi;
Ma rupi ne la tènebra
Da le fiamme purpuree all'imo specchio
Del mar contorte con rimbombo piombano.

E Virgilio, *En.*, III, 571 e segg. descrivendo l'Etna:

horrificis iuxta tonat Ætna ruinis:
Interdumque atram prorumpit ad æthera nubem,
Turbine fumantem piceo et candente favilla,
Attollitque globos flammarum et sidera lambit;
Interdum scopulos avulsaque viscera montis
Erigit eructans, liquefactaque saxa sub auras
Cum gemitu glomerat, fundoque exæstuat imo.

[3] Così dicevano i propugnatori dell'ottava rima, come dell'unico metro atto all'epopea. Ma dopo l'*Eneide* del Caro e l'*Iliade* del Monti, quell'obiezione non regge più.

d'Omero, io spenderei il tempo piuttosto a fare un poema da me, che a tradurre gli altrui; e terrei minore ardimento il farsi poeta epico con la padronanza dell'esametro, che traduttore dell'*Iliade* col verso sciolto.[1] Ma se altro non abbiamo, in verso sciolto e non in ottava si devono tradurre gli antichi esametri. Vero è che l'ottava è forse l'unico metro che possa convenire alla narrazione distesa ed ornata; il che non è comportato dalla terza rima che con la sua brevità ama di ristringere, come in Dante, e vibrare quasi da un arco i pensieri. Ma, oltrechè, dopo i due grandi inimitabili in quel metro, noi Italiani non avremmo campo a creare, per così dire, una maniera propria di verseggiare,[2] come credo che si possa pur fare col verso sciolto, un'altra e più forte ragione comanda che ad ogni costo sia questo preferito all'ottava e a qualunque verso rimato. Questa è, che non v'è ingegno poetico che nella rima, e più assai nella ottava, valga a scansare il vizio che Galileo con evidentissima e filosofica voce chiama *intarsiatura*, accusandone il Tasso, e contrapponendogli la rotondità e pienezza dell'Ariosto.[3] Nè io scuserò in ciò il Tasso, ma ne incolperò bensì il metro, ed ardirò tacciare d'illiberalità e di furor di parte il censore, dacchè le intarsiature del Tasso mostrano, se non altro, che egli tentava di coprirle ingegnosamente e con verecondia,

---

[1] Cioè: crederei meno difficile comporre un poema originale in esametri italiani, che fare una bella versione dell'*Iliade* in verso sciolto. Tuttavia, anche dopo gli esempi autorevoli del Carducci e di valenti scolari e seguaci di lui che trattarono l'esametro italiano, temo forte che un poema originale o tradotto in quel metro potesse durabilmente piacere, perchè esso, se lavorato regolarmente colle arsi e tesi delle lingue antiche, riesce duro e poco armonico; se foggiato coll'innesto di un settenario su un decasillabo, o simile, porta monotonia e perde maestà: e ad ogni modo stanca. È notabile che il F. non solo non era amico dei versi italiani foggiati sulla misura degli antichi, ma voleva che si chiamassero *barbari* coloro che ne componevano: donde forse il Carducci trasse la sua qualificazione di *odi barbare*. (Vedi l'artic. del F. *Sulle poesie di G. Fantoni*, Op., vol. X, pag. 373.)

[2] Intendi: dopo che l'Ariosto e il Tasso perfezionarono l'ottava, noi Italiani non avremmo ragione alcuna di introdurre nell'epopea altro qualsiasi metro rimato, che non fosse quello usato da loro e nel modo da loro trattato; mentre per lo sciolto vi è la ragione che il F. dice appresso.

[3] Vedi addietro in questo volume, pag. 29, nota 3.

quasi conscio d'un difetto che non si poteva umanamente sfuggire; mentre l'Ariosto innesta le sue intarsiature indecentemente, e quasi facendosi beffe de' suoi lettori. E di mille, basti un esempio tolto da una serie di ottave bellissime, dove con magnificenza il poeta descrive il viaggio d'Astolfo; e parlando della città gli scappa detto:

Vide le Gade, e la meta che pose
A' primi naviganti Ercole invitto.
Per l'Affrica vagar poi si dispose
Dal mar d'Atlante ai termini d'Egitto.
Vide le Balearíche famose,
E vide Evizza presso il cammin dritto:
Poi volse il freno e tornò verso Arzilla,
Sovra il mar che da Spagna dipartilla.
Vide Marocco, Feza, Orano, Ippona,
Algier, Buzea, tutte città superbe,
C'hanno d'altre città tutte corona,
Corona d'oro, e non di fronde e d'erbe.
Verso Biserta e Tunisi poi sprona:
Vide Capisse, e l'isola d'Alzerbe,
E Tripoli, e Bernicche, e Tolomitta,
Sin dove il Nilo in Asia si tragitta.

Orlando Furioso, c. XXXIII, st. 98-99.

Ora, che s'intend'egli per quella *corona, che, poich' era d'oro, non era di fronde nè d'erbe?* Mille commentatori potranno con dieci mila postille interpretare, giustificare e nobilitare la intarsiatura di *corone d'erbe e d'oro;* ma di centomila lettori, pochi saranno che non si adireranno contro il poeta, e pochissimi quelli che accuseranno non il poeta, bensì la debolezza dell'umano intelletto, che, per quanto partecipi della divinità, deve pur sempre giovarsi di strumenti e di mezzi inefficaci all'intento.

Omero ne ha molte, e più ch'altro poeta, di sì fatte intarsiature, principalmente ove il verso non gli dà spazio di tutto esprimere il suo concetto. Perciò, se a mezzo verso egli abbia da nominare Agamennone, riempie l'esa-

metro con gli epiteti di *pastore de' popoli*, d' *imperatore de' prodi*, di *figlio del bellicoso Atreo* ec. Così moltissimi altri versi, e parecchie volte l' un vicino all' altro, finiscono co' vocaboli *ben chiomati Achei*, o *ben coturnati Achei;* e i numi sono, per lo più, nominati con tutti i loro attributi: ma quando il resto del pensiero può innestarsi nel medesimo verso, allora egli lascia e numi e popoli e va senza epiteti, e corre più vivo al suo scopo.[1]

Quella osservazione delle intarsiature di Galileo, ch' io stimo più di molte teorie rettoriche, mi fece venire alla mente un' idea, che, se non forse nuova, riescirà nuovamente e diversamente, a quanto io credo, spiegata; ed è, che, tanto in prosa quanto in verso, lo scrittore deve esattamente osservare il *disegno* del pensiero. Nè io intendo di disegno generale dell' opera, che altri chiama architettura, economia, o franciosamente *piano*, bensì il disegno d' ogni pensiero partitamente, considerata prima ogni parola, e per conseguenza ogni idea destata da ogni parola; e poi ogni gruppo d' idee con le altre vicine; e poi tutto il pensiero prodotto dalle idee riunite; e quindi il periodo; e un periodo con l' altro, in guisa che ne resulti una proporzione di membri e di suoni, sì che ogni membro non abbia nè più nè meno idee del bisogno, e il tutto abbia una varietà di suoni, di tinte e di passaggi di luce. Ciò non è finalmente se non quell' incantesimo che produce l' armonia, quell' arte che è sì difficile nell' architettura, che costituisce la perfezione della pittura e d' ogni arte bella, e che la natura ha sparso con sì divina potenza sovra le cose dell' universo.[2]

---

[1] Questi epiteti, ritornanti sempre uguali o quasi uguali in Omero, derivano dalla natura della poesia primitiva, che, cantata e improvvisata, portava di necessità molti riempitivi; e questi divenivano poi tradizionali, agevolando la conservazione a memoria di que' poemi. Vedi O. Müller, *Stor. della letter. greca,* versione del Ferrai ec. Firenze, Le Monnier, 1858, vol. I, pag. 55.

[2] Questo *disegno,* di cui parla il F., che sdegna ogni superfluo, e che connette acconciamente tutti i membri del discorso fra loro, è qualità essenziale dell' eleganza. Il F. stesso ne' suoi versi più limati può darcene l' esempio.

Oggetto della poesia.

Chi non sente che la dilicatissima voluttà alla lettura de' veri poeti deriva non tanto dal lenocinio apparente dell' arte, quanto dalla secreta verità che, senza mostrarsi, c' innamora della bella natura e della virtù?

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,[1]

è ben detto e presto detto; ma il come? — Qui sta il difficile, sì perchè pochi son nati a trovar questo *come*, sì perchè non molti lettori potranno giovarsene. I maestri crederono di agevolare il precetto, dicendo: il Genio del poeta deve lusingare l' immaginazione, il cuore e l' orecchio per insinuare più facilmente la verità. — Ma con quali proporzioni e con quali mezzi? Questo non dissero mai, nè potranno dirlo, non solo perchè non hanno praticata l' arte, ma anche perchè nè i precettisti nè gli artefici sanno che cosa siano immaginazione, cuore ed orecchio. Ricorresi alla metafisica; e a quale sublimità d' idee inarrivabili essa ci conduca, ogni uomo che abbia tentate quelle astrazioni può immaginarlo, e restarne atterrito. Piacciono a chi le va speculando; ma assottigliano in modo l' ingegno di chi vuol praticarle, che, a forza di voler ragionare lentamente sull' essenze recondite, perde la rapidissima facoltà di sentir le bellezze evidentissime della natura, e il calore a dipingerle.[2]

E anch' io m' ingolfai altre volte in quell' oceano ideale; e mi ritrassi. E quel poco ch' io vado ragionando, lo desumo dal poco che so, e da' varj miei tentativi; e mi sembra vero, perchè da molti fatti desumo qua e là alcune opinioni, utili a me non agli altri per avventura: tuttavolta le scrivo, se mai avessi errato, ed altri volesse farmi più saggiamente ricredere.

Applicandole dunque alla sola poesia e al disegno,

---

[1] Orazio, *Epist.*, II, 2, 343.

[2] Quasi le stesse cose ha detto il F. altrove. Vedi in questo volume, pag. 113, nota 3.

dico, che quel pensiero sarà meglio disegnato, in cui l'oggetto principale campeggi sopra tutti gli altri: dove le qualità attribuitegli sieno più vere, più scelte e più evidentemente espresse; e dove le azioni, ossiano gli atteggiamenti, sieno convenienti, non dandogli moto nè troppo concitato quando basti poco, nè poco quando bisogni molto.[1]

Il disegno d'una bella figura, e sia di mano di Raffaello, se non è lumeggiato, sarà per le sue proporzioni ammirabile a' maestri, ma freddo agli occhi ed al cuore degli altri. Colorita e risaltante da un campo appropriato e posta nel suo vero lume, quella figura comincierà a piacere a noi tutti: ma se, quantunque egregiamente disegnata e colorita, non avesse nessuna azione che ci facesse interpretare in un subito le passioni che animavano la figura rappresentata, la nostra immaginazione si rimarrebbe senza esercizio. Tale dev'esser l'oggetto espresso dallo scrittore: primamente bello in sè ed evidentemente esposto; poscia dipinto con le qualità e con le attitudini che gli convengono.

Nella poesia bisogna non descrivere mai, e dipingere sempre;[2] anzi, spesso, senza parer di dipingere, eccitare le immaginazioni vere e vive che eccita un quadro. A chi volesse invogliare un uomo della vita campestre gioverebbe il presentargli que' vaghi paesetti che ho veduti appesi nel suo studio, fatti da molti egregi maestri e da lei. E ben mi ricordo ch'io vedeva boschetti, e fiumi correnti, e limpidissimi laghi, e armenti, e frascati, e solitarj meditanti, e pastori innamorati; e tutti questi oggetti cospiravano in una sola idea per incanto dell'arte, e m'invaghivano con improvvise e secrete immaginazioni della tranquillità della vita. — E a lei tutta-

---

[1] In altre parole: la semplicità: e questa è la dote che più scarseggia nella letteratura moderna, e che meglio può apprendersi dagli antichi.

[2] Bellissima e giustissima sentenza: il *descrivere* è cosa morta e lenta: il *dipingere* è cosa celere e viva. I poeti così detti *descrittivi* che inondarono il secolo scorso, niuno più li legge. Dante nostro non descrive quasi mai, e neppure Omero. Vedasi il *Laocoonte* del Lessing, che tratta a fondo questa materia.

via, per incantarmi a quel modo, è convenuto dipingere ad uno ad uno tutti quegli oggetti: al poeta invece bastan due versi, e quegli oggetti tutti, senza nè descriverli nè dipingerli, si disegnano e si coloriscono da se stessi, e persuadono a un tratto il lettore:

Silvani ramosa domus, quo dulcis ab æstu
Fistula poturas ire jubebat oves.

PROPERTIUS.

Eccole la vera selva, che è casa insieme e scena d'amore di un Silvano: e' pare seduto a quell'ombre; e certo ha un ruscello a' suoi piedi, poichè le pecore corrono a dissetarsi; e le vediamo affannate dal sole estivo, e le guardiamo con compiacenza, obbedienti alla chiamata di quel Silvano che le invita a bere; — e tutto in sì poche parole.

Diceva il conte Alfieri: *i pittori non voltan foglio;*[1] al che forse taluno de'poeti irreligiosi dell'arte[2] potrebbe rispondere: *ma i poeti non arrestano a lor posta il lettore.* Ed in parte ciò è vero; ma è vero in tutto e per tutto, che la successione, e quasi la contemporaneità de' movimenti è assolutamente interdetta al pittore, e che Omero vi conduce in un mezzo verso dall'altezza dell'Olimpo agli abissi del mare.[3] E se l'uomo a quel passo non trovasi atterrito, è ella colpa del poeta, o del misero che sta leggicchiandolo?

Rileggo questa mia lettera, e la mi pare sì lunga, ch'io son certo che parrà lunghissima a lei. Fors'anche le mie osservazioni le appariranno sofisticamente sot-

---

[1] Cioè: sono costretti a raggruppare tutto un fatto in un solo e medesimo quadro.

[2] *Irreligiosi dell'arte,* poco devoti all'arte che professano. — *non arrestano* ec., non possono raccogliere tutta l'attenzione del lettore sopra una unica situazione, come può fare il pittore.

[3] Per es. *Il.,* I, 530; a proposito di Teti:

ἡ μὲν ἔπειτα
εἰς ἅλα ἅλτο βαθεῖαν ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου.

che il Monti traduce:

Teti dal ciel spiccò nel mare un salto.

tili; e saranno, forse: ma perchè le mi sono venute alla mente senza ch'io le cercassi, e le mi tornano ad ogni passo di grande scrittore ch'io leggo, le ho scritte con tranquilla coscienza di non essermi studiato a sottilizzare sull'arte.[1]

---

[1] Abbiamo veduto e vedremo che il F. era nemico delle sottigliezze e metafisicherie estetiche. Pur non di meno egli mostra senso squisito dei principj delle arti belle, come si vede qualunque volta è mosso a trattarne.

SULLA TRADUZIONE DEL CENNO DI GIOVE.

CONSIDERAZIONI.[1]

SOMMARIO. *Analisi estetica del testo greco. Esame delle imitazioni fattene da Virgilio ed Ovidio. Critica delle principali versioni in latino, in italiano, in inglese e in francese.*

Applicherò il mio parere intorno alla corrispondenza dello *stile*[2] a tre versi d'Omero che dipingono la maestà e l'onnipotenza d'Iddio. La sintassi è limpida, le frasi schiette di tropi, e tutto vi pare sì evidente, che veruno de' commentatori li tormentò. Chi mai troverà in questo quadro difetti da emendare, o nel proprio ingegno bellezze da aggiungervi? La figura è una, l'attitudine riposata, i movimenti maestosi, l'effetto istantaneo. Ma a ricopiarlo niuno è riuscito, nè riuscirà, temo.

Ἠ, καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων.
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.

E, cai cyaneësin ep'ophrysi nevse Kronioon:
Ambrosiai d'ara chaitai eperroosanto anactos
Kratos ap'athanatoio, megan d'elelixen Olympon.

A chi non sa di greco i minimi tuoni dell'armonia si smarriscono, perchè al labbro italiano sono ignote le modificazioni delle vocali η, ë — υ, y — ω, oo: e delle consonanti χ, ch — θ, th. Chi legge come i Greci mo-

[1] Queste *Considerazioni* ec. furono pubblicate dal F. insieme coll'*Esperimento di traduzione dell'Iliade*. Brescia, 1807. Il *Cenno di Giove* comprende i versi 528-530 del lib. I dell'*Iliade*.

[2] *Intorno alla corrispondenza dello stile*, cioè, al modo di conformare, il meglio possibile, lo stile della versione con quello del testo.

derni, o con la scuola Erasmiana,[1] sente un'armonia forse migliore, ma certo diversa dalla mia; chè io attenuo il suono delle consonanti β, b — γ, g — δ, d, e spesso sciolgo i dittonghi, e li protraggo sempre.[2] A questa varietà d'armonia accidentale[3] s'aggiunge l'altra inerente alle voci ed al metro. Tutto il secondo verso è molle di vocali; la fine dell'ultimo ha in sè un tremito rapido e violento; la dignità dell'esametro è appena adombrata nell'endecasillabo.[4]

I vocaboli corrispondenti nelle lingue moderne languiranno sempre per l'impossibilità di trasfondere in essi le minime idee accessorie che animano i greci.

Κρονίων, Saturnio. Κρόνος suona *Tempo*; e *Saturnio*[5] eccita nel pensiero l'ignota origine de' secoli, la lor successione, e il loro termine, illimitato per l'umana immaginazione: quindi l'eternità: quindi il religioso terrore della mente per questo attributo della divinità, alla quale gli uomini, per l'opinione dell'immortalità dell'anima, si credono eternamente soggetti; e i popoli si sono sempre pasciuti di religione, di speranze e di terrore. Aggiungi che a' tempi omerici il nome *Saturnio* era pregno di tradizioni teologiche, e della genealogia de' Numi; favole che ad ogni modo rappresentavano *immagini*, nutrivano *passioni*, e conferivano allo *stile poetico*.[6] Ma *Saturnio* nella poesia moderna sarà sempre parola esanime.[7]

---

[1] La scuola Erasmiana (così detta dal celebre Erasmo di Rotterdam) legge il greco come sta scritto, sciogliendo i dittonghi e pronunziando l'η come *e*, l'υ come *u* francese e le consonanti al modo latino.

[2] *Li protraggo*, li pronuncio lunghi. — Il F. teneva un sistema di pronunzia, che stava di mezzo fra il moderno e l'Erasmiano.

[3] *Accidentale*, cioè, che dipende unicamente dal modo diverso di pronunciare le lettere greche.

[4] Vedi la lettera al Fabre, a pag. 186 e segg.

[5] *Da età sempiterna*. Aristot., *De mundo*, cap. VII.

Veramente *Saturno* padre di Giove, che da lui era chiamato *Saturnio*, nulla ha che fare coll'eternità, altro non essendo che un antico dio dell'agricoltura: ma quando il latino Giove si confuse col greco Zeus, anche Saturno fu trasformato in Crono.

[6] Tutto ciò si riferisce alle idee del F. espresse nel *Discorso* su Callimaco, e nell'*Orazione inaugurale*.

[7] *Esanime*, cioè, fredda; perchè non ci rappresenta, come faceva ai Greci il loro *Cronio*, quella serie d'idee accessorie, di cui il F. ha parlato sopra.

Νεῦσε. Tutti ripetono che Giove *mosse* le ciglia: ma Giove non dice egli stesso che il cenno solenne era fatto dal capo? Ogni moto del capo si propaga naturalmente alla fronte ed agli occhi. Il poeta dunque mostra l'effetto, poichè dianzi ci aveva avvertiti della causa.[1] Pindaro l'imitò; ma liricamente tace la causa:[2] *Gl' immortali con le sopracciglia annuirono al consiglio di Temide;*[3] e chi si ricorda di Omero, vede che gli Dei di Pindaro assentirono accennando col capo. Or traduci *chinare le ciglia, piegarle, farle muovere, inarcarle, accennare, dar segno,* non dipingerai mai il rapidissimo consenso degli occhi e delle sopracciglia al moto della testa; nè l'espressione della fronte, da cui tranquillamente si emana, e istantaneamente s' effettua la volontà dell' Onnipossente.

Κυανέῃσιν. Il poeta dà questo aggiunto anche all' alto mare:[4] Mosco chiama *cerulea* la notte senza luna.[5] Niuno, ch' io sappia, usò fra' Latini prima di Virgilio[6] questo colore per nero; nondimeno la *cœrulea Mors* di Albinovano[7] ci trae di dubbio sul senso che allora assegnavano a questa parola. Ma noi traducendo *nero,* perdiamo ad ogni modo la grazia del traslato, e le idee concomitanti. *Ciglia cerulee* e *fosco-azzurre* nella lingua italiana dissentono dalle immagini umane abbellite dai poeti nella divinità.[8] Io vedo nella parola greca lo splendore che tramanda il velluto nero che gli artefici imbevono prima di tinte azzurre onde non imprigioni tutti i raggi della luce; ma come tradurla?

Ἀμβρόσιαι. Voce piena di fragranza, di mollezza e di

---

[1] *Ci aveva avvertiti della causa.* Avea fatto dire a Giove che egli intendeva confermare la promessa fatta a Tetide col cenno del capo, poichè « un mio volere (disse Giove) non è revocabile, nè fallace, nè ineffettuabile qualunque volta io accenno col capo » (*Il.*, I, 526-27).

[2] *Liricamente,* per quella brevità che è propria de' lirici. — *la causa,* cioè, il moto del capo, che produsse il cenno delle sopracciglia.

[3] Istmica VIII, 99: ἐπὶ βλεφάροις νεῦσαν ἀθανάτοισιν.

[4] *Iliade,* lib. I, 89.

[5] Idillio *Ad Espero.*

[6] *Eneide,* lib. III, 64 e 194.

[7] *Ad Liviam,* eleg. I, 93.

[8] *Dissentono* ec., cioè, non corrispondono a quel carattere umano idealizzato negli Dei, quale i Greci rappresentavano.

deità. Virgilio la derivò;[1] ma nè Servio, grammatico della lingua latina vivente,[2] sa darne idea precisa. Negli antichi l'ambrosia è cibo degli Dei: spesso ne' Greci bevanda: talvolta unguento che fa incorruttibili i corpi.[3] Gl' interpreti tutti a questo luogo si ostinano a tradurre *chiome divine, immortali,* dall' *alfa* privativo e da βροτὸς *Mortale.* Ma questo significato primitivo e generale seconda gli accidenti delle cose alle quali si riferisce. *Ambrosia* spesso si scambia con *nèttare,* e nell' *Iliade* le vesti degli eroi sono *nettaree.*[4] La veste *ambrosia* in che fu involto il cadavere di Achille pare che ardesse colla pira;[5] e Silio attribuisce capelli *ambrosii* a un fanciullo morente.[6] L' olio *ambrosio* con che Giunone si fa bella per allettar Giove, è *soave* e *odorifero.*[7] La fragranza era a' mortali indizio d' un Iddio presente;[8] e Ippolito conosce Diana all' odore celeste.[9] Omero dunque mirava in questi versi a quell' idea religiosa, quasi che tutti gli elementi circostanti s'accorgessero della volontà di Giove.[10] Il che sento nella voce *ambrosia,* la quale non pertanto sarebbe indistinta nella lingua italiana, e la perifrasi la stemprerebbe.

Ἄρα. Particella ridondante che cospira all' armonia rappresentativa del verso. Niun interprete la spiega, niun traduttore saprebbe assumerla con garbo.

Ἄνακτος. Omero non dà il titolo di *Re* che a Giove, a Febo ed a pochissimi altri Dei, per eccellenza. Noi lo confondiamo con βασιλεύς, perchè non conosciamo la proprietà vera di questo attributo.

---

[1] *Eneide,* lib. I, 403. — Servio, ivi.

[2] Servio Mauro Onorato, fiorito intorno al 930 dopo Cr., insegnò in Roma grammatica e retorica, e fece un dotto commento alle opere di Virgilio.

[3] *Georg.,* IV, 415.

[4] Lib. XVIII, 25.

[5] *Odissea,* lib. XXIV, 56-57.

[6] Lib. XII, 245: *Ambrosiæ cecidere comæ.*

[7] *Iliade,* lib. XIV, 272.

[8] *Iliade,* lib. XIV, 170. — *Odissea,* lib. VIII, 364.

[9] Euripide, *Ippol.,* v. 1392 e seg.

[10] Il F. stesso nei *Sepolcri,* v. 62-64, disse: « Non sento Spirar l'ambrosia, indizio del tuo nume, Fra queste piante » ec.

Κρατὸς. Certamente *capo;* ma la mia fantasia non può scompagnare da questa voce la idea della potenza e della sapienza dettatami dalla stessa voce Κράτος, *forza, impero assoluto;* idea forse derivata dalla superiorità della ragione umana.

Μέγαν. Questo epiteto, che esattamente si traduce *grande,* ha qui l'idea dell'immensità, della sublimità e della solidità dell'Olimpo; però Virgilio tradusse *totum.*—

Ecco le traduzioni e le imitazioni di questi tre versi.

VIRGILIO:

Annuit, et totum nutu tremefecit Olympum.[1]

« Fidia effigiando Giove Olimpio, interrogato da che modello trarrebbe la divinità, rispose: da Omero; poichè dalle sopracciglia e dalle chiome di Giove egli avea idoleggiato tutta la effigie. » MACROBIO.[2]

Qui è l'onnipotenza senza la maestà. L'originale fa contemplare, l'imitazione immaginare. Virgilio, Orazio [3] e l'Alfieri [4] percotono il lettore, e fanno ammirare il poeta. Ma in Omero l'autore si nasconde, e non si vede che il quadro.

OVIDIO:

Terrificam capitis concussit terque quaterque
Cæsariem, cum qua terram, mare, sidera movit.[5]

Il lusso retorico della chioma, che a un tratto sembra il primo agente, ci distoglie dalla sublimità dell'idea. Il *terque quaterque* appone troppa insistenza e troppo stento all'onnipotenza divina.

CUNICH:[6]

Sic ait, et capite atque oculis pater annuit: almam
Ambrosius fluxit per frontem et regia crinis
Tempora; contremuere arces et culmina Olympi.

---

[1] Virg., *En.*, IX, 106. [2] *Saturnali,* lib. V, cap. 13.

[3] *Cuncta supercilio moventis. Od.*, III, 1, 8.

[4] Nell'inno di Davidde a Dio: *Se il capo accenni, trema l'universo.* [5] *Metamorfosi,* lib. I, 179.

[6] Raimondo Cunich di Ragusa, gesuita, visse dal 1718 al 1794. Fu elegante latinista, e tradusse in esametri virgiliani l'*Iliade.*

Sic ritarda. *Capite atque oculis* scema il potere divino, emanato dal solo moto del sopracciglio. Manca il *Saturnio*. *Pater* ha nel latino l'idea della signoria, non dell'impero universale come il *Re* nel greco. *Crinis* in singolare non dipinge le masse di ciocche; e *crinis per frontem et tempora* adombra troppo il volto del Dio. *Contremuere* si protrae troppo, e non serba la violenza rapida dell'ἔλελιξεν. *Arces* parola qui inopportunamente metaforica,[1] e *culmen* voce in origine umile,[2] presentano la stessa idea: ci arrestano sulle vette, e ci distraggono dal centro e da' fondamenti del grande Olimpo.

ALEGRE:[3]

Sic ait, et quassat caput immortale; per ora
Perque humeros fluxere comæ, et tremit altus Olympus.

Eccellente modello per uno scultore che volesse effigiare Giove con le spalle rivolte!

SALVINI:[4]

Disse, e la prole di Saturno fece
Del suo ceruleo sopracciglio cenno;
Crollò l'immortal testa, e le divine
Chiome dell'alto Sir diero una scossa,
Onde tutto tremonne il vasto Olimpo.

Disse — fece — del suo — crollar — dar una scossa — alto Sir — la moltitudine e la brevità delle parole immiseriscono l'immagine, e *prole* assai più: *ceruleo* è inesatto: *crollar la testa* non è d'Omero. Vedi le osservazioni al Ceruti.

MAFFEI:[5]

Disse, e co' neri cigli il segno diede,

---

[1] *Arces, Arx,* vale qui, cima, vetta; mentre comunemente si adopera per rocca, fortezza.

[2] *Culmen* nel suo primo significato vale, tetto di paglia.

[3] N. Alegre, letterato francese, morì a Parigi verso il 1740.

[4] Anton Maria Salvini, pedantesco traduttore di molti autori greci. Il Foscolo nell'*Articolo critico intorno alla traduzione dei due primi canti dell'Odissea* (da noi riportato più oltre) biasima « la sua plebea, sguaiata ed ignorantissima infedeltà in tutte le sue traduzioni dal greco. »

[5] Scipione Maffei veronese (1675-1755) diede qualche saggio di versione dell'*Iliade*.

E le chiome si mossero immortali
Del divin capo, e ne tremò l'Olimpo.

Ciglio parola troppo tenue a tanta mole: *dar il segno* toglie il mirabile emanato da un verbo. Mancano il *Re*, il *Saturnio*, la *vastità* dell'Olimpo e l'*ambrosia*. I troppi *e* congiuntivi sconnettono l'unità.

RIDOLFI:[1]

Disse, e col nero sopracciglio Giove
Fe cenno; e nel crollar l'augusto capo,
Le immortali sue chiome si agitaro,
Onde tutto si scosse il grande Olimpo.

Eccoti il retore che freddamente ragiona: *nel crollar del capo s'agitarono le chiome, onde si scosse l'Olimpo*. Il poeta invece, per guidarci al mirabile dell'*effetto*, non ci arresta sulle *cause*. Dacchè il nome d'*Augusto* fu disonorato da Ottaviano e da' suoi successori, questo attributo avvilisce la divinità. *Capo* eccita anche nell'originale idee di mortalità, ma l'aggiunto *immortale* del testo correggendo questa idea, e posto dopo *capo*, è sorgente di meraviglia; onde a torto in questo luogo molti premettono l'attributo al sostantivo.

CERUTI:[2]

Disse, e fe cenno con le nere ciglia,
Crollò il capo immortal, scosse la fronte
E le chiome divine: e ne tremaro
Le sfere e i gioghi del sublime Olimpo.

Tutti gli effetti del *cenno* divino nel testo derivano dall'azione unica di νεῦσε, verbo dissillabo e di tenue pronunzia; il che cospira al sublime. In Omero si vede l'unico moto del ciglio: qui Giove *fa il cenno — crolla il capo — scuote la fronte — scuote le chiome:* qual meraviglia se a tanti sforzi segue tanto effetto?

---

[1] L'abate Cristoforo Ridolfi nato a Venezia il 1730 e morto il 1800.
[2] L'abate Gioacchino Ceruti, nato a Torino il 1738 e morto il 1792 pubblicò la sua versione dell'*Iliade* nel 1787-89.

CESAROTTI:[1]

Ei disse,
E già dechina maestosamente
Le imperïose ciglia: alto squassârsi
Le stillanti d'ambrosia auguste chiome
Sulla testa immortal; sentì l'Olimpo
Il cenno onnipossente e traballò.

La *maestà*, l'*impero* e l'*onnipotenza* di Giove risultano dall'effetto; onde mi sembra che le troppe tinte al pensiero ne ritardino il moto. *L'alto squassarsi* ascrive troppa violenza alle chiome, che nell'originale si commovono mollemente col doppio *rr* e col doppio *oo* dell'ἐπερρώσαντο. Il suono del *traballò* esagera forse la rappresentazione, e sente un po' troppo l'arte. Preavvertito del *sentimento* dell'Olimpo, la meraviglia del suo tremito mi riesce men improvvisa; e il verso che non si chiude con la voce *Olimpo* cospira a scemarla. La scelta di parole polisillabe seconda l'armonia imitativa dell'originale.

POPE:[2]

He spoke, and awful bends his sable brows,
Shakes his ambrosial curls, and gives the nod;
The stamp of fate, and sanction of the God:
High Heav'n with trembling the dread signal took,
And all Olympus to the centre shook.[3]

« In questi versi non si sente lo squassamento della capigliatura di Giove, espresso così maestosamente nei versi omerici. Il verso intruso sopra il cenno del capo, divide mal a proposito la causa dall'effetto, e fa spa-

---

[1] Melchiorre Cesarotti padovano, celebre letterato (1730-1808), traduttore dei poemi d'Ossian, e maestro del F. Vedi in questo volume il giudizio che l'autore dà di lui nell'*Articolo critico*, citato sopra.

[2] Alessandro Pope, di cui parlammo nella nota 3 a pag. 160.

[3] Giacitura delle parole:

Ei disse, e tremendo inarcò sue nere ciglia,
Crolla l'ambrosie ciocche, e dà il cenno,
Impronta del fato e sanzione d'Iddio:
L'alto cielo con tremito il formidabile segno prese,
E tutto l'Olimpo dal centro crollò.

rire l'istantaneità del tremore, ch'è forse la principale bellezza del testo. Finalmente il verso sul cielo rende pressochè inutile l'altro sull'Olimpo, e avrebbe piuttosto dovuto porsi in ultimo per non trarre di seggio l'Olimpo che chiude con un bel colpo. » [1] CESAROTTI.

Anche il Pope ha traveduto col Ceruti, e il suo Giove fa tre azioni dirette. Gli aggiunti *tremendo* e *formidabile* conferiscono più al terrore che alla maestà: ma forse *awful* e *dread* hanno nella poesia inglese idee accessorie ch'io non trovo ne' dizionarj. Nella teologia omerica il Fato governa i mortali e gl'immortali, e non so che i suoi decreti bisognassero della sanzione di Giove. Se non che la fantasia de' poeti troppo eleganti sentenzia più che non dipinge.

ROCHEFORT: [2]

Il dit, et fait mouvoir ses sourcils redoutables;
Ses cheveux ondoyans en replis innombrables
Se dressent lentement sur son front radieux;
Il ébranle l'Olympe et fait trembler les Dieux.

« L'imitazione francese se non giunse all'armonia rappresentativa del testo (e chi potrebbe giungervi?) ha però de' pregi singolari. Il *fait mouvoir* è un' espressione altamente enfatica che rappresenta la mole di un sopracciglio che sostiene il destino del mondo. Le chiome poi che si rizzano con una lenta maestà sulla fronte raggiante di Giove, formano una bellezza invidiabile ad Omero stesso. Io non so essere egualmente contento del *fait trembler les Dieux*. Giove, anche in Omero, fu ben mal accorto a far tanto strepito quando volea star occulto.[3] E questa espressione del Rochefort fa sentir maggiormente l'inopportunità di questo movimento straordinario. » CESAROTTI.

---

[1] *Chiude con un bel colpo*, chiude con bell'effetto.

[2] Guglielmo di Rochefort nacque a Tolone il 1731 e morì a Parigi nel 1788. Pubblicò la sua versione dell'*Iliade* nel 1765.

[3] Giove non voleva che Giunone conoscesse ancora il decreto del destino, e però nei versi anteriori invitò Teti, che lo supplicava, a ritirarsi.

Parmi: 1°, che il *redoutables* faccia come nell'inglese più terribile che maestosa la divinità; 2°, che l' *innombrables* cada nel minuto: certo che Fidia avrà effigiato Giove con poche e grandi masse di ciocche, non co' ricci di Antinoo: [1] 3°, che il capo del Giove francese ci svegli l' immagine dell' istrice e l' attitudine di una furia, anzichè del Dio che posatamente può ciò che vuole: se la natura manifestò sempre gli effetti con le stesse apparenze, anche a' tempi d' Omero l' orrore e il raccapriccio soltanto facevano irrigidire e rizzare le chiome; finalmente che il *fait trembler les Dieux* accusi la tirannide di Giove, ed avvilisca tutti gli altri Dei.

MADAMA DACIER: [2]

En même tems il fit un signe de ses noirs sourcils, les sacrés cheveux furent agités sur la tête immortelle du Dieu, et il ébranla tout l'Olympe.

BITAUBÉ: [3]

Ainsi dit le fils de Saturne; et il baisse ses noirs sourcils. La divine chevelure s'agite sur la tête immortelle du Monarque; le vaste Olympe tremble.

ALESSANDRO VERRI: [4]

Disse, e con le nere ciglia accennò di sì. Le ambrosia-spiranti chiome ondeggiarono sulla testa immortale; e l'Olimpo ne tremò.

Rispetto alla mia traduzione di questi tre versi, e di moltissimi altri, m' accorgo che si può etimologizzare, sillogizzare, fantasticare sopra i grandi originali,

---

[1] Antinoo, giovinetto di Bitinia, tanto amato dall' imperatore Adriano, che gli fece erigere delle statue, fra le quali è celebre quella del museo vaticano.

[2] Madama Dacier, celebre scrittrice e letterata francese (1651-1720), pubblicò una lodata versione prosastica dell' *Iliade*.

[3] Paolo Geremia Bitaubé nacque a Koenisberga nel 1732 e morì il 1808.

[4] Alessandro Verri, nato a Milano il 1741 e morto in Roma il 1816, fratello dell' economista Pietro Verri, è famoso specialmente per le *Notti romane*. Nel 1783 pubblicò in Roma l' *Iliade tradotta in compendio ed in prosa* ec.

ritrarli al vivo non mai; e che le mie teorie condannano i miei esempj: però è più arrogante chi parla che chi fa.[1]

---

[1] Il Foscolo tradusse questi versi come appresso:

. . . . . Disse;
E accennò i neri sopraccigli: al Sire
Saturnio i crini ambrosii s'agitarono
Sulla testa immortale, e dalle vette
A' fondamenti n'ondeggiò l'Olimpo.

E il Monti:

Disse, e 'l gran figlio di Saturno i neri
Sopraccigli inchinò: sull'immortale
Capo del Sire le divine chiome
Ondeggiaro, e tremonne il vasto Olimpo.

SUL CATALOGO DELLE NAVI

NEL LIBRO SECONDO DELL' *ILIADE*.[1]

Il Catalogo delle navi[2] è nell' *Iliade* lo squarcio più arduo per chi lo traduce, e il più nojoso a chi legge; e nondimeno il traduttore e i lettori, paragonando questa rassegna a tutte le altre de' poemi epici, e considerandola con desiderio di conoscere la Grecia antichissima, ne ricaveranno più diletto e più vantaggio che da tutti gli altri libri del poeta.

La geografia de' paesi di tutti i popoli congiurati alla rovina di Troja ha nell' originale un perpetuo incantesimo per l' armoniosa collocazione di tanti nomi, da' quali risultano quasi sempre de' versi ora fluidi, or concitati, ora splendidi; e se noi pure la sentiamo leggendo il greco con sì diversa pronunzia, quanto più amabile doveva riescire all' orecchio de' Greci!

Inoltre, Omero impetrava grazia al suo lungo catalogo, eccitando co' soli nomi geografici reminiscenze, passioni e quadri a chi conosceva que' paesi, o vantava antenati che militarono nella guerra di Troja, o sapeva le tradizioni religiose ed eroiche che il poeta accenna di fuga, ma che bastavano a chi venerava que' luoghi. Ma noi, tardissimi posteri e stranieri, nè istrutti, se non

---

[1] Questa preziosa dissertazioncella è inedita, ed è desunta anch' essa dai Mss. labronici. — (Orlandini.)

[2] Il *Catalogo delle navi*, cioè, la rassegna dei condottieri greci che vennero colle loro navi ad assediare la città di Troja, comprende dal v. 484 al v. 760 del lib. II dell' *Iliade*. Comunemente si ritiene dai critici che tanto questa rassegna, quanto quella, più breve, de' condottieri trojani siano state inserite più tardi nel poema omerico. La prima era dagli antichi distinta col nome di *Beotia*, perchè comincia dal menzionare i Beoti.

se incertamente, delle rovine di quella Grecia antichissima, moltissime delle quali perirono, dovremo a ogni nome nudo d'idee e di passioni annojarci; e peggio se trovando i nomi coacervati nella traduzione come nel testo, leggeremo versi necessariamente durissimi. — Anzi spesso que' nomi che conferiscono a uno splendido esametro, si ricusano finanche agli accenti del verso italiano; e, volere o non volere, se il traduttore non li divide con intarsiature e pleonasmi, non potrà mai verseggiarli.

Dionisio di Alicarnasso,[1] che osservò con meraviglia come que' nomi ci ammaliano continuamente l'orecchio con la varietà dell'esametro produttore d'infinite armoniose combinazioni e con la secreta melodia della lingua, avrebbe vaticinato di noi con pietà, se avesse potuto mai prevedere quanti traduttori tormenterebbero se medesimi, il poeta e l'Italia con lingua invero assai splendida e musicale ed ardita, ma necessitosa di metafore per non parere triviale. Nondimeno, triviale a ogni modo malgrado gli ornati,[2] se il poeta non ne inventa de' nuovi, tanto gli antichi suoi proprj son fatti comuni dall'abuso di tanti facitori di versi; e ritrosa alle novità in chiunque non ha l'ardire di dominarla e la precauzione insieme di non travisarla; e finalmente invasa da una setta di grammatici che abborrono le novità, da un'altra ancor più severa che non pregia se non gli arcaismi, e da una terza, opposta a queste due, che adonesta la sua ignoranza con certi canoni generali che ammettono i barbarismi.[3]

Di più, la nostra lingua è mancante delle dilicate aspirazioni delle vocali greche,[4] e delle tenuissime consonanti χ, Θ, ζ,[5] alle quali dobbiamo supplire con la *c*, la *t* e la *z*, durissime; e per giunta di guai, non ab-

---

[1] Trattato *Della collocazione delle parole*, cap. XVI in fine.

[2] *Gli ornati*, gli ornamenti, le figure.

[3] Quest'ultime parole sembrano alludere al Cesarotti, che nel suo *Saggio sulla filosofia delle lingue* dava largo passo anche ai modi forestieri nella lingua italiana. Vedi P. III, cap. 13 e segg.

[4] Indicate dai così detti *spiriti*, lene ed aspro.

[5] Come si sentono tuttora nelle bocche de' Greci viventi.

biamo in nostro potere, nè brevi, nè lunghe, nè prosodia[1] distintissima, ma i pochi accenti del nostro misero semiverso. E pazienza, se tutti quei nomi, lacerando l'orecchio e faticando la pronunzia degl'Italiani, si lasciassero almeno verseggiare nell'ordine geografico che piacque ad Omero! ma il traduttore è alle volte costretto, nè forza umana può esimernelo, o a traslocare le città dall'ordine delle loro sedi per dare agli accenti del verso i loro luoghi, o a corredare di epiteti i nomi delle tribù, de'paesi e de'capitani, per provvedere così all'armonia con intarsiature di vocaboli intrusi.

Facilissimo è il primo de' due compensi; ma perciò appunto lo stimai abbjetto ed irreligioso,[2] dacchè scompigliava la descrizione del più antico geografo,[3] ammirato da tutti gli altri per esattissimo. E se alle volte que' nomi si adattavano nel verso all'ordine antico, ora lo scontro delle troppe consonanti, ed ora l'iato delle troppe vocali, e sempre la stranezza di que' nomi mi contendevano fin anche quell'armonia che i poveri poeti sentono da sè soli ne' proprii versi, benchè sappiano che saranno lodati da pochi. Perciò mi appigliai al secondo compenso; perchè,[4] oltre l'aspra difficoltà di arricchire d'ornamenti un poeta dov'egli volle farne senza, s'aggiunge il pericolo che siano[5] tutti o in gran parte inesatti, e tali che non sarebbero mai venuti in mente ad Omero, nè a veruno di quell'età. Nè il metodo da me adottato negli altri luoghi d'Omero, e giustificato, spero, nella mia lettera al signor abate Biamonti,[6] potea suffragarmi. Ove i vocaboli déstino idee note e connesse,[7] lo scrittore che traducendo non rinunzia, come scrive

---

[1] *Prosodia*, accentuazione.

[2] *Irreligioso*, irriverente.

[3] Cioè: d'Omero stesso « primo pittor delle memorie antiche » come lo chiama il Petrarca.

[4] *Perchè*. Il contesto vorrebbe qui, invece di *perchè*, un *benchè*.

[5] *Siano*: soggetto sottinteso, *gli epiteti*.

[6] *Nella mia lettera al signor abate Biamonti*. « Ci è ignota » (Orlandini). Giuseppe Biamonti di Ventimiglia (1762-1824) fu acuto filologo e purgato scrittore.

[7] *Idee note e connesse*, l'opposto di *slegate ed ignote*, che segue più sotto.

il cavaliere Pindemonte,[1] alla sua naturale facoltà di poeta (e chi l'ha sentita non può, se non torna stupido, rinnegarla), ha per principale dovere di piacere a' suoi concittadini, ed ha, per conseguenza, diritto di usare de' mezzi che più efficacemente tendono a questo scopo. Può dunque nobilitare con la frase il pensiero che tradotto letteralmente sarebbe triviale; può concentrarlo perchè spicchi più energico, ed allargarlo per dargli chiarezza, e scomporre l'ordine delle sue minime parti, onde disegnarlo poscia in un tutto, diverso per l'ossatura letterale, ma simile per l'effetto poetico al testo. Ma nel Catalogo omerico le idee de' nomi sono per lo più slegate ed ignote; e non riesce allargarle per imagini e ispirazioni che tu ricavi dal testo, bensì per sentimenti e induzioni, e quel che è peggio, per fatti (senza de' quali la poesia non somministra impressioni), e tutti inventati da te.

Tuttavia m'appigliai coraggiosamente anche al partito di aggiungere i fatti, e le imagini, e le passioni che ne derivano. E per non avere rimorso d'ascrivere al poeta de' fatti che contrastassero e con la sua età, e col suo stile, e con le idee che aveva dell'arte, mi studiai primamente di non aggiungere cosa che non fosse attestata dagli storici greci, e riferita a' tempi iliaci. Così, dove Omero nomina nudamente uno dopo l'altro i cinque capitani beozj, Peneleo, Leito, Clonio, Protenore e Arcesilao, io, a far un pajo di versi men tristi e che déstino alcuna idea, ho dato al secondo capitano il titolo di *avventuroso in guerra,* perchè, secondo le tradizioni lasciate a noi da Pausania, Leito fu il solo che scampasse da quella guerra; e tornò in Grecia recando le ceneri de' suoi quattro compagni. E questa giustificazione basti per tanti altri simili innesti da me fatti sui nomi de' guerrieri e delle famiglie, che rammentano avvenimenti di que' tempi, o destano affetti;

[1] Nella prefazione alla *Traduzione de' due primi canti dell'Odissea.* Verona, 1809: « L'uomo facendosi traduttore non cessa, grazie al cielo, d'esser poeta. »

innesti tutti miei, ma tutti scrupolosamente attestati dall' autorità degli antichi. E sono stato ancora men sobrio intorno ai nomi de' paesi, ch' io volli non che distinguere, ma, per quanto io sapeva, dipingere. E l' ho fatto più arditamente, dacchè il paesaggio è la pittura che, malgrado i belli esempi di Dante, fu men coltivata nella nostra poesia;[1] e tanto più è dilettevole, quanto più apparisce desunta dal vero, ed ammaestra il lettore, conducendolo a viaggiare rapidamente in tante e sì celebri terre. Può bensì darsi che gl' innesti miei accrescano le frondi della pianta primitiva;[2] ma spero che il frutto non avrà sapore molto dissimile da quello che l' autore intendeva di dargli al suo tempo. E però, dopo avere da Pausania, da Strabone e da altri[3] Latini imparato a conoscere que' luoghi, quali, secondo le storie e le probabilità, dovevano essere stati a' tempi d' Omero, mi sono richiamato alla mente i paesi montuosi, paludosi e marittimi da me stesso veduti. E perchè la natura ha gli stessi aspetti generali nelle sue varietà, e le minime differenze locali, come di pochissimo effetto, son più notabili da' naturalisti che da' poeti, ho tentato di animare un luogo a me noto soltanto di nome colle prospettive di selve, o di monti, o di spiagge d' altro luogo da me veduto e osservato. Così, dove Omero nomina asciuttamente *Taumasia*, e Livio la descrive mirabilmente,[4] io ricordandomi delle pianure Piemontesi mentre scendeva dalle Alpi, scrissi:

il piano
Che in Taumasia confondesi col cielo.

Alcuna volta mi sono giovato della induzione. Ad Omero bastò di nominare *Ormenio*. Strabone lo collocò sotto il Pelio selvoso, e dietro al golfo di Pegasa; ed io tentai

---

[1] Infatti i nostri poeti sono generalmente scarsi di descrizioni particolareggiate di paesaggi tolti dal vero, massime se si paragonino con gli inglesi che ne abbondano.

[2] Cioè: pecchino nel frondoso, ingombrino la semplicità del testo greco.

[3] *Da altri:* supplisci, *scrittori* o *geografi*.

[4] *Ab urbe condita*, XXXII, 4.

dar vita a questa esatta ma fredda topografia, perchè il lettore lo vedesse da sè:

Ormenio vede
Pender negra dal Pelio la foresta,
E il mare da lontano ode in burrasca.

Tentai anche di far sentire gli effetti ch' io aveva provati all'aspetto de' fenomeni naturali; e due città de' Focesi, anch' esse accennate appena nel testo, essendo insigni l' una per un torrente precipitoso, l' altra pel continuo predominio de' venti, tradussi:

E chi mirò imperterrito i torrenti
Di Panopèa versare onde e macigni,
E udì in Anemorèa Borea fremente.

E così sempre a tutto potere, cercando la verità negli storici, la pittura nella somigliante natura e la varietà nell' arte.

S' io avessi fatto il viaggio nella Grecia descritta da Omero e veduti que' luoghi, son certo che, così deserti come pur sono, e trasfigurati dalla onnipotenza del tempo, m' avrebbero pur ajutato a tradurre men male. E per prova della mia certezza ho quei versi dove Omero parla del regno di Ulisse,[1] che a me toccò di vedere isola per isola nella mia fanciullezza. Leggono tutti che Ulisse era seguitato da quelli che abitavano l' Epiro, e la terraferma opposta all' Epiro; e così va letto, ma non va inteso così. L' Epiro fu posseduto a que' tempi da ben altri re più possenti d' Ulisse, il quale appena poteva armare dodici navi: aveva bensì giurisdizione sopra quella parte del littorale d' Epiro che guarda Leucade. Ora, siccome in tutti i luoghi del mondo ove le comunicazioni fra quei d' un medesimo regno riescono malagevoli per la distanza o per la barbarie, e specialmente in quel paese, anche al dì d' oggi gli abitatori della spiaggia hanno arti e vita ed aspetto

[1] Nei vv. 631-635 che corrispondono nella versione foscoliana (*Opere*, vol. IX, pag. 392) ai vv. 818-827.

dissimile dagli abitatori mediterranei, ed hanno, per l'opportunità del commercio e la somiglianza del vivere e de' costumi, società con gl' isolani vicini, così io tradussi:

E quei di Same,[1] e chi tendea le reti
Sulla spiaggia d' Epiro.

E l' arte misera del pescare più che verun' altra ho voluto assegnare a quelle genti, use a' lunghi disagi della marina, quali sono descritte nell' Odissea.

Gli eruditi vedranno se gl' innesti fatti arditamente da me sono scrupolosamente, com' io credo, desunti dagli autori degni di fede che trattano del secolo omerico. E dove in ciò avessi sbagliato, son certo che me ne avvertiranno (e non importa de' modi); ed io continuerò a ravvedermi senza adontarmene. — Se poi taluno m' apponesse la *fedeltà* del Salvini,[2] gli mostrerò infiniti passi ne' quali, senza parere, frappone anch' egli al suo testo molte rappezzature forse men necessarie delle mie. Così l' unica voce *Sminteo*, titolo solenne in Tenedo a Febo, è parafrasata da quel fedelissimo, verseggiando una chiosa di antico scoliaste:

Che de' topi il diluvio distruggesti,
Peste de' nostri campi, e però Sminteo
Da noi se' detto.

Se non che una dama[3] allegò un altro scoliaste, e più antico, provando che Apollo non era stato distruttore, bensì protettore de' topi: su di che non ardisco fare da mediatore, e tocca alle Accademie di comporre la lite fra la dama e l' abate Salvini, e di ricavare i documenti opportuni o dalle reliquie de' marmi, o da qualche etimologia, o da codici men rosi da' figli della terra,[4] protetti o distrutti da Apollo Sminteo. Or mentr' esse con queste notizie ammaestreranno il genere umano, io

---

[1] *Di Same*, città principale dell' isola Cefallenia (oggi Cefalonia).

[2] Di ciò parla a lungo il F. nell' articolo sul Saggio di traduzione del Pindemonte (*Opere*, vol. II, pag. 204 e seg.), riportato anche da noi.

[3] *Una dama*, forse madama Dacier (1651-1720), traduttrice d' Omero.

[4] *Da' figli della terra*, cioè, scherzevolmente, da' topi.

non potendo giovarmene nella mia versione, le abbandono a' futuri, e m' appiglio soltanto a quelle notizie che conferiscono a dipingere imagini, e a destare passioni.

Pochi viventi possono leggere l'*Iliade* corredandola con la loro memoria delle nozioni probabili che lessero di quei tempi; ed a' soli pochissimi viaggiatori, i quali hanno visitato appositamente la Grecia, è dato di udire con piacere i nudi nomi de' luoghi di cui, se non altro, venerarono le reliquie. Nè io presumo di tradurre per essi. — Ma chi non sente che la dilicatissima voluttà che nutre l'ingegno di chi legge i poeti deriva dall' esercizio del cuore, e dall' utile che, quasi senza avvedersene, ne ha l' intelletto, e dal predominio del genio poetico sull' immaginazione e su i sensi? Dove l' intelletto, il cuore, l' immaginazione e l' orecchio sono dilettati contemporaneamente, l' arte non può andare più in là: dove non si può istruire, bisogna almeno dilettare; e dove non si fa nè l' uno nè l' altro, lo scrittore è costituito reo convinto di noja sentita e data; e, malgrado le teorie allegate, e le giustificazioni, e le difese de' suoi dotti avvocati, l' universalità de' lettori per proprio diritto lo giudica sommariamente, e lo condanna al disprezzo.[1] Però al Gravina, legislatore in Italia dell' arte nostra, le luminose teorie non bastarono nè a redimere dalla condanna *L' Italia liberata da' Goti,* nè a scemare la fama del Tasso, che il legislatore avrebbe volentieri sacrificato in espiazione al genio del Trissino.[2]

E appunto nel Catalogo delle navi e nella rassegna degli eserciti il poeta greco toccò l' apice dell' arte; e a' suoi traduttori, ove non s' ingegnino d' ajutarsi, lasciò per frutto della loro fedeltà religiosa il disprezzo. — Ond' io, considerate tante difficoltà, e le differenze fra

[1] Meditino su questa saggia avvertenza, esposta con arguta gradazione, tanti facili compositori di poesie, le quali ad altro genere non appartengono fuor di quello detto da un esimio critico, *genere nojoso.*

[2] Gianvincenzo Gravina di Rogiano (1664-1718) nella sua dotta e reputata opera *Della ragion poetica* (lib. II, cap. 17 e 18), mentre esalta con grandi lodi l' *Italia liberata* del Trissino, critica con mal celata ironia la *Gerusalemme liberata* del Tasso. Il Gravina era infatti acutissimo filosofo d' arte, ma nato in odio alle Muse, come mostrano le sue tragedie.

i mezzi conceduti al poeta greco e negati a' suoi traduttori, io, se fossi accademico, tenterei di persuadere i miei dottissimi confratelli a proporre la soluzione in pratica di questo problema: « Tradurre il Catalogo delle navi omeriche in guisa che la versione produca in tutti i lettori l'effetto poetico che il testo ottiene da que' pochi che, sentendo l'armonia de' versi greci e l'evidenza de' vocaboli, e avendo visitata la Grecia, e sapendo quanto si può sapere delle antichità greche e trojane, possono ad ogni verso, senza raffreddar la lettura con vocabolarj, commenti e postille, aggiungere di memoria le idee concomitanti che fanno splendido e ricco ogni nome di quel Catalogo. »

Parmi che questo esperimento costringerebbe la gioventù ad avvedersi, che, a fare intendere il poeta, bisogna provvedersi della scienza esatta de' fatti, e dell'arte di presentarli disegnati e coloriti, e spesso anche scolpiti, alla fantasia de' lettori, per quanto que' fatti sieno aridissimi e somiglianti nojosamente fra loro; e conoscere sì profondamente la lingua da poterla dominare, senza la timidità che vien sempre dal non sapere, e senza la licenza che è figlia del troppo presumere.[1]

Or io, non avendo voce in verun' Accademia nè tanto da promettere premii ho tentato d'indurre la gioventù coll'esempio ad un esperimento che quanto è più disastroso, tanto più riesce utile all'arte, perchè costringe a studiare il Vero non solo ne' libri, ma nella Natura.[2]

---

[1] Anche qui (cfr. sopra pag. 219, nota 3), il F. ripete il suo principio intorno all'uso della lingua. Egli non vuole nè superstizione nè barbarie, ma una cognizione tanto profonda di essa, da poterla dominare, creando all'occorrenza o legittimando nuovi vocaboli e costrutti, senza mai violare il genio della medesima. A questa padronanza della lingua si avvicinò molto il F. ma piuttosto nel verso che nella prosa.

[2] Per quanto, letto senza il testo, possa piacere il saggio dato dal F. di questa sua nuova maniera di tradurre certi passi d'Omero, non crediamo che il suo metodo debba esser imitato, come contrario alla fedeltà e tale da giustificare, fino a un certo punto, gli arbitrj e i sacrilegi che si prese il Cesarotti nel tradurre o piuttosto rifare l'*Iliade*. E se la versione del Monti fece subito dimenticare quella incominciata dal F., si deve anche alla poca fedeltà di questa, per quanto, letta come cosa originale, si possa talora ammirare.

INTORNO ALLA TRADUZIONE DE' DUE PRIMI CANTI DELL' ODISSEA EC.

ARTICOLO CRITICO.

Traduzione de' due primi canti dell'*Odissea*, e di alcune parti dello *Georgiche*, con due *Epistole*, l'una ad Omero, l'altra a Virgilio. — Verona, presso il Gamberetti e comp., 1809.[1]

SOMMARIO. *Necessità di una nuova traduzione dell'* Odissea. *Giudizio sulle versioni omeriche del Salvini, del Baccelli, del padre Soave. Intendimenti del Pindemonte nel por mano alla sua traduzione. Principii del F. intorno al modo di tradurre i poeti e applicazione da lui fattane. Giudizio sull'* Eneide *del Caro, sulle versioni del Cesarotti. Critica del gusto di questo scrittore, e della sua vanità letteraria. Opinione sul Saggio di traduzione dell'*Iliade *di V. Monti. Eccessiva deferenza del Pindemonte al parere di alcuni eruditi. L'Algarotti ed il Baretti. Notizie sul Bruzzolo traduttore d'Omero. Conclusione sull'* Odissea *del Pindemonte.*

L'autore si palesa nella dedicatoria a Giuseppino Albrizzi;[2] ed è il signore Ippolito Pindemonte. Egli avea

---

[1] Quest'articolo fu pubblicato anonimo negli *Annali di scienze e lettere*, Milano, 1810, vol. II, pag. 25 e segg. Il F., in un *frammento* riportato dall'Orlandini (*Opere* del F., vol. II, pag. 201), dice di esso: « Quando io pazzamente, ed essendo anche infermo, mezzo scrissi, mezzo dettai all'assistente del mio medico questo articolo, la vendetta che aspettava tempo, scoppiò; e preti, retori, frati, cortigiani, ruffiani e mercanti di letteratura, bibliotecarj, vocabolaristi, pedanti, Fiorentini sconosciuti, ciarlatani e impostori insomma, aizzati, ispirati e presieduti da una vecchia Antisibilla mi vennero addosso, e m'uccidevano quasi, e mi proverbiavano con gazzette quotidiane per le taverne e i crocchi e i caffè; e le calunnie mi afflissero, e me ne accorai: e risposi; ma la dignità dell'anima mia risorse, e non mi sono avvilito a pubblicar la risposta. »

[2] Giuseppino Albrizzi, figlio dell'illustre Isabella, amata dal F., era un giovine, che il Pindemonte aveva cantato infante, e del quale, perchè era stato de' primi a dare in sè stesso ne' nostri paesi l'esempio dell'innesto vaccino, al Bettinelli scriveva: che non saprà fare un giorno questo fanciullo, se cominciò di quindici mesi ad esser utile agli uomini? Vedi B. Montanari, *Della vita e delle opere di I. Pindemonte* (2ª ediz.), Verona, 1855, pag. 529.

già quasi promessa al pubblico la versione dell' *Odissea* in quei versi dell' *Epistola de' Sepolcri:*

Del Meonio cantor su le immortali
Carte io vegghiava, e dalla lor favella
Traeva io nella nostra i lunghi affanni
Di quell' illustre peregrin che tanto
Pugnò pria co' Trojani e poi col mare.

Ed ora nel saggio ch' ei stampa mostra ch' ei vuole, e sa, e potrà mantenere la sua promessa. Questo nuovo saggio di versione d' Omero, sì prossimo agli altri due recentissimi dell' *Iliade,*[1] giustifica ognor più l' opinione di chi dice,[2] *che gli uomini nati alle belle arti cercano ancora in Italia una versione corrispondente alla fama d' Omero,* e che la stima in che furono per alcun tempo i traduttori precedenti nacque sì dal bisogno d' intendere come che fosse i primi poemi del mondo, sì dalle sette delle scuole e dell' accademie. L' *Odissea,* considerata sempre come poema minore, ebbe tra noi minore numero di traduttori, e nondimeno potrebbesi farne un lungo catalogo; cura che lasceremo a' benemeriti bibliotecarj e bibliografi, de' quali la patria nostra è provveduta più che di buoni scrittori. A noi basterà dire che l' *Odissea* non ottenne ancora in Italia un traduttore-poeta. E solo per giustificare la nuova impresa del signor Pindemonte parleremo del Salvini, del Baccelli e del padre Soave.[3] Il primo mantiene ancora la fama carpita di grecista dottissimo, di esatto scrittore italiano e di fedelissimo traduttore, e se la mantiene ajutato da una legione di vecchi accademici, d' insulsi grammatici e di grecisti impostori.[4] Il secondo fu resuscitato

---

[1] *Gli altri due* ec. L' esperimento di traduzione dell' *Iliade* che fecero il Monti ed il F.

[2] Il F. stesso.

[3] Il padre Francesco Soave dei Chierici regolari somaschi, nato a Lugano nel 1743 e morto a Pavia nel 1806, scrisse e tradusse molti libri per le scuole, e fu benemerito dell' insegnamento. Ebbe fra i suoi scolari anche il giovinetto Alessandro Manzoni.

[4] Non ostante quello che con soverchia animosità dice il F. del Sal-

dall' obblío nella *Collana dei poeti greci,* stampata di fresco in Livorno. Il terzo è nelle mani di tutti i ragazzi che studiano lettere, perchè i ragazzi sono per lo più nelle mani de' Chierici regolari.

Or, a parlare semplicemente, il Salvini malgrado la sua plebea, sguajata ed ignorantissima infedeltà in tutte le sue traduzioni dal greco (tranne il romanzetto di Abrocome e d'Anzia,[1] prosa tutta grazie, scappata forse come per miracolo delle Muse e d'Amore fuori del vaglio di quel cruscante), malgrado lo scarso numero d'edizioni e di lettori di quelle versioni, il Salvini fu ed è anche a' dì nostri tenuto da' maestri di lettere per esattissimo traduttore. Invano molti, e primo di tutti lo Spallanzani[2] in un opuscolo poco letto, perch' è malissimo scritto, ha provato al Salvini ch' egli straziava la sintassi d' Omero. Invano altri più letterati dello Spallanzani hanno detto e ridetto che ne' versi Salviniani v' era la massima infedeltà, perchè, la parola essendo tradotta col dizionario, ogni immagine, ogni frase della poesia rimanevasi muta d' ogni armonia, cieca, fredda di splendore e di fuoco, e l'*Iliade* pareva cadavere. Invano recentemente fu scritto che messer Anton-Maria della crusca non sapeva maneggiare la lingua italiana;[3] sapeva bensì etimologizzare, e scrivere una prosa fiorentina[4] ad ogni vocabolo; ma nelle sue traduzioni valevasi di modi plebei, onde tutti i suoi versi non potevano riescire se non plebei; esempio: Omero nell' inno a Mercurio cantò che *Febo intonso toccava la cetra:* Virgilio imitò:

Cithara crinitus Iopas
Personat aurata:[5]

---

vini qui e altrove, niuno che sia spassionato negherà al celebre filologo fiorentino la fama di critico giudizioso ed acuto, e di uomo erudito nelle lingue antiche e moderne.

[1] *Il romanzetto* ec., opera attribuita a Senofonte Efesio.

[2] L'abate Lazzaro Spallanzani di Scandiano (1729-1799) fu grande naturalista, professore nell'Università di Pavia e prefetto di quel Museo, che può quasi dirsi da lui fondato.

[3] Vedi più oltre pag. 233, nota 1.

[4] Cioè: una cicalata o lezione accademica.

[5] Virg., *En.*, I, 740-1.

ed il Salvini per forza della propria natura antipoetica tradusse:

E il capelluto
Apollo Febo andava schitarrando.

Il Salvini seminò un sacco di parole antiquate, come *zambra* per *camera*, e sì fatte; ed ogni periodo sentirà sempre d'oscurità pe' men letterati, di rancidume pe' lettori di gusto, e di affettazione pedantesca per tutti; esempio:

Vino che Ulisse aveva, diva beva:[1]

e ciò sia detto col dovuto rispetto ad alcuni *Messeri* in *frack* che scrivono a' giorni nostri co' vocaboli vieti di fra Giuda e del Simintendi,[2] e con gl'idiotismi de' Camaldoli,[3] e tali nelle storie e nelle orazioni ti sfoggiano *rede* per *erede*, *schermuggio* invece di *scaramuccia*, e *sorquidato* per *arrogante*, e *squarquojo* per *rimbambito*, e *piacentiere* per *adulatore*, e *gazzurro* per *allegria*, e per *malinconia ribadea*, che Domineddio gliene dea:[4] chè altra cosa è dar vigore ed aspetto di antica dignità all'orazione con l'uso d'antichi vocaboli di cui non si trovano equivalenti nell'idioma corrente, e co' bellissimi modi de' Latini e de' padri della lingua, arte maravigliosa segnatamente nell'Ariosto e nel Caro;[5] ed altro è l'andare accattando voci brutte, dimenticate, quando la lingua ne ha pure di bellissime, e intese da tutti. E non è molto che un Adone poetino stampò certi sonettucci lodati a cielo da un prosatore cruscante, ne' quali regala della *madonna* alla sua Laura, e scongiurala con l'*unquanco*, e con simili lascivie decrepite. E poichè nè il pubblico legge quelle rime, nè madonna le intende, era pur meglio s'egli in quel tempo avesse imparato a

---

[1] *Diva beva*, bevanda divina.

[2] *Fra Giuda:* Fra Gidio, o Giuda, *Volgarizzamento dell'esposizione de' Vangeli di Frate Simone da Cascia.* Il Simintendi, traduttore delle *Metamorfosi*, visse nel sec. XIII.

[3] I *Camaldoli*, contrade di Firenze, ove abitava la plebe.

[4] *Gliene dea.* — *Dea* per *dia*, forma antiquata, usata qui scherzevolmente.

[5] Come, fra gli altri, ha mostrato il Monti nella sua *Proposta* ec., dov'è una ricca messe di bei modi tolti da que' due impareggiabili scrittori.

cantarle sulla chitarra un' arietta Metastasiana, o una canzonetta del Rolli; poesie più facili a cantarsi che ad imitarsi, e che all' orecchio delle amabili donne suonano più care assai dell' *unquanco*. Finalmente il Salvini non voleva, o non poteva, o piuttosto non sapeva studiare gli autori che traduceva, e piglia granchi da staffilate: esempio: *Odis.*, lib. II, v. 9.

> Tosto ai canori comandò trombetti
> Trombare ed arringar gli Achei criniti;
> Trombavan quelli, e questi presto univansi ec.,

dove, prescindendo dallo sproposito del *comandare* che in lingua italiana, ove non sia seguitato dal *di* o dal *che*, significa col terzo caso *raccomandare* e non *ordinare*,[1] e prescindendo dall' armonico verseggiare, da che il Salvini non aveva orecchie — orecchie eleganti ed armoniche, — si veggono due più brutti spropositi. Omero parla d' araldi, ed il Salvini scrive trombetti; ma quanta differenza ci sia, vedilo nel Berni, *Orl. Innam.*, lib. II, c. 27, st. 22:

> E fece a lui mandar tosto un araldo
> Là dove combatteva, ed un trombetta.

Infatti l' *araldo* fu per gli antichi il *messaggiere de' Numi e de' mortali*, ed a' tempi della cavalleria il trombetta lo procedeva per annunziare l' arrivo di lui che recava ordini, ambasciate e disfide; e così anche a' dì nostri il trombetta precede il parlamentario. Ma l' errore più enorme si è, che ne' poemi di Omero non si trova nè orma pure di *trombe* o di *trombetti* che *trombassero*, e che gli araldi chiamavano a parlamento e sfidavano a guerra, gridando; come oggi i chierici turchi, che sono in guerra con le campane, chiamano ad alte grida dalle lor torri[2] il popolo alla moschea. E i poemi d' Omero, se

---

[1] Nondimeno il Petrarca (P. I, son. 181) disse:

> L' altre, maggior di tempo e di fortuna
> Trarsi in disparte comandò con mano.

[2] *Dalle lor torri*, dai minareti.

non attestano la storia de' fatti, sono e saranno pur sempre preziosissimi monumenti della storia de' costumi, e dell'arti, e della civiltà del genere umano; ed ogni minima libertà de' traduttori in sì fatte cose svela la loro ignoranza e la loro scarsa filosofia: però il Ceruti agli altri pregj della sua versione d'Omero aggiunge questo, d'essere un solenne seguace degli anacronismi del fedele Salvini.[1] A' tre versi sopra citati de' *trombetti*, che comandati *trombare, trombavano,* e che per far arrossire i verecondi lettori ricordano l'ultimo verso del Canto XXI dell' *Inferno,*[2] si paragonino questi del signor Pindemonte:

Tosto gli araldi alla sonora voce
Comandò d'invitar gli Achei chiomati,
Che a quelle grida incontanente accorsi
Si ragunaro, s'affollaro.

L'autore dell' *Esperimento della versione dell' Iliade*[3] chiamò i maestri, i cruscanti e i grecisti, e disse: questi sono fatti e prove di molti spropositi nel Salvini, e tutti nel solo canto primo d'Omero: ma i valenti uomini si rimasero nell'opinione della sapienza e della fedeltà Salviniana; argomento che a certi maestri, cruscanti e grecisti bisogna un idolo antico di cui si professano sacerdoti per partecipare della cieca venerazione e delle propine[4] del volgo. A noi che non siamo nè sacerdoti, nè credenti gioverà almeno di ridere; e davvero che un sorriso ci distoglie sovente dalla meditazione di questa malinconica vita: e basta aprire il Salvini. In Esiodo il re Giove

Prese un falcione smisurato, lungo,
Co' denti a sega, e al caro padre in fretta
Mietè.....

---

[1] Parla ironicamente. Quanto al Ceruti, vedi addietro pag. 213, nota 2.

[2] Dove si parla del diavolo Barbariccia che, per dare il cenno della partenza alla sua schiera, « avea del cul fatto trombetta. »

[3] Il F. stesso nelle note al primo libro dell' *Iliade,* da lui tradotto. Vedi addietro pag. 207, nota 1.

[4] *Propine,* cioè, guadagni, stipendj, soliti darsi a chi rispetta ciecamente le rancide tradizioni.

Gran che, che un falcione *smisurato* sia *lungo!* ed era pur caro al re Giove il re Saturno suo caro padre!.... Pedanti, pedanti! il greco dice φίλος, *caro,* e lo dice spesso; e così spiegano i dizionarj: ma φίλος, per chi legge le lingue antiche più con la logica che con la grammatica, suona più volte *proprio:* onde quando Achille fremeva nel *caro* cuore, vuol dire nel *proprio* cuore; e quando i Greci legavano al lito la nave con le *care* mani, vuol dire che si valevano delle *proprie* mani. Ma il Salvini sapeva di greco senza discernimento; e voi non avete nè sapere, nè discernimento, nè greco, nè vergogna, nè buona coscienza, pedanti come siete in corpo e.... stava per dire in corpo e in anima, ma voi per le lettere non avete scintilla d'anima. Dal capo al fondo d'ogni pagina, il Salvini, preso il conto sottosopra, ha quindici versi simili ai riportati e peggiori.[1] Niuno lo legge, è vero; ma, torno a dirlo, i maestri e i dotti di mestiere lo lodano; e gl'imberbi de' collegj e de' licei a chi ponno credere se non a' maestri? aprono il Salvini, e mandano ai corvi l'*Iliade* divenuta carogna. Speriamo che ognuno ci crederà senza giuramento, esservi ne' dottori di greco molta impostura, e ne' maestri di lettere molta ignoranza mista a non poca venalità; taccio de' ciarlatani scienziati, scarnificatori di pesci, manigoldi d'animaletti, ceraunagirti, negromanti e rabdomanti.[2] E molte lezioni delle cattedre di eloquenza, parlo di quelle dove il professore e gli scolari non s'addormentano, sono piene degli esempj d'Angelo di Costanzo[3] che faceva sillogismi in sonetti, e

[1] Bisogna, a scusa del Salvini, notare ch' egli soleva fare quelle versioni per proprio esercizio, scrivendole correntemente sul margine de' libri. Esse del resto sono una miniera di voci popolari o nuove, onde si è molto arricchito il Vocabolario.

[2] *De' ciarlatani scienziati* ec. Qui il F. se la prende contro quei professori che, spacciandosi per grandi naturalisti e fisici, abbagliavano il pubblico con esperienze di nuovo genere, notomizzando anche vivi gli animali, e tentando cose impossibili. — *ceraunagirti,* raccoglitori di fulmini: *negromanti,* evocatori de' morti: *rabdomanti,* cercatori di tesori per mezzo di bacchette magiche.

[3] Angelo di Costanzo, napoletano (1507-1591), sonettista concettoso ed epigrammatico, era il poeta prediletto degli Arcadi, e il loro custode Mario Crescimbeni ne celebrò le poesie.

dell' eloquenza dell' orazione a Carlo V del Casa (il Casa nel resto era bellissimo ingegno), e della sapienza poetica del Muratori,[1] e via così. Così s' accresce o almeno si mantiene il numero della folla de' ciechi credenti e paganti. Il Salvini disse nella sua prefazione:[2] *Le mie traduzioni sono serrate ad un tempo ed eleganti:* le Accademie e le Arcadie dissero: *Così è;* e la folla disse: *Così dunque dev' essere.* Or a dir vero le Accademie e la folla non fanno male. *Così è, così deve essere,* sono sillabe spiccie e tagliano il groppo: ma per imparare se così è, e come, e perchè, bisogna fatica e meditazione: ed a che pro tanti libri se si può divenire maestro, *e far i suoi studj,* con poche regole e con alcune sentenze? L' Ecclesiaste lo ha detto: *his amplius, fili mi, ne requiras.... — Faciendi et legendi plures libros nullus est finis; frequensque meditatio carnis afflictio est.* Cap. XII.[3]

Girolamo Baccelli tradusse l' *Odissea* nel secolo XVI, e fu pubblicata postuma nel 1585; nè l' autore ebbe vita da ripulirla nè da condurre a termine anche l' *Iliade* ch' egli lasciò tradotta sino al settimo libro. Gli editori della *Collana de' poeti greci* in Livorno ristamparono di fresco quest' *Odissea,* lodando a cielo la Salviniana, ma posponendola. E certo che il Baccelli paragonato al Salvini appare Orlando rimpetto a Brunello.[4] Ad ogni modo questa versione ha un non so che di languido e di ne-

---

[1] Anche qui c' è dell' esagerazione, perchè nè le orazioni del Casa sono prive d' eloquenza, nè l' arte poetica del Muratori manca di belle ed acute considerazioni,

[2] *Nella sua prefazione,* cioè, all' *Iliade.*

[3] A proposito dell' eleganze Salviniane, stampò col proprio ritratto, in edizione magnifica, non più ripetuta, alla stamperia reale in Firenze, l' anno 1727, *alcuni pochi sonetti,* com' egli dice nella sua prefazione, pochi de' molti da lui scritti; e i pochi sono 416: tanti non ne ha pubblicati il Petrarca. — *Nota ms.* (*L' Ed.*)

È il versetto 12 del cap. XII, così tradotto dal Martini: « Figliuol mio, non cercar nulla di più, imperocchè i libri si moltiplicano senza fine, e la meditazione continua è travaglio del corpo. »

[4] Brunello di Maganza, tipo di ingannatore vigliacco, nell' *Orlando Innamorato* e nel *Furioso.* Anche il Monti (*Mascher.,* II) lo prese a paragone, dicendo:

E quel sottile ravegnan patrizio
Sì di frodi perito, che Brunello
Saria tenuto un Mummio ed un Fabrizio.

evangelizet vobis, præterquam quod evangelizavimus vobis, anathema sit. Ad Galat.[1]

Trattanto, senza scomunicare anima nata, e lasciando ch' altri ne scomunichi, assicureremo che il signor Pindemonte s' attiene a giuste opinioni, poichè crede che il tradurre la parola scrupolosamente generi infedeltà, e che invece l' imbeversi dell' originale e il *venire come in giostra con esso*, sia l' unico metodo di tradurre, benchè molto più malagevole. *Io non so*, conclude l' autore, *perchè io non dica che la traduzione con un tal metodo lavorata diventa quasi una specie di invenzione, e che l' uomo facendosi traduttore non cessa, grazie al cielo, d' essere poeta.* E noi senza la modestia gentile del *non so*, diremo che sappiamo e vediamo che alla traduzione letterale e cadaverica non può soggettarsi se non un grammatico, e che alla versione animata vuolsi un poeta: or il poeta sarà sempre più fedele, perchè poeta e grammatico non se la dicono sì bene tra loro come poeta e poeta. Nè spiaccia al signor Pindemonte se noi tentiamo di assegnare i confini a questa libertà necessaria alle buone versioni, confini che sono stati spesso o non approssimati da' timidi, o sorpassati dagli animosi; e basteranno forse poche parole. La lingua della traduzione dovendo essere assolutamente diversa, la libertà di maneggiarla e d'accomodarla all' originale dev' essere piena e assoluta; ma il disegno de' pensieri, l' architettura del libro, la passione del poema, e tutti i suoi caratteri sono fondati su la natura dell' ingegno e del cuore umano, e la natura potendo rappresentarsi sempre egualmente in tutte le lingue malgrado le loro infinite modificazioni, la fedeltà in queste pitture dev' essere serbata dal traduttore con cura e con religione.[2]

Gli esempj recati invece di principj dal nostro autore in più pagine erano già stati ridotti a massime ge-

[1] Vers. 8, cap. I, così reso dal Martini: « (Ma quand'anche noi) o un angelo del cielo evangelizzi a voi altro da quello che abbiamo a voi evangelizzato, sia anatema » cioè, *sia scomunicato.*

[2] Vedi ciò che il F. ha detto nei suoi scritti sopra Omero, in questo volume a pag. 186 e seguenti.

nerali da un altro sperimentatore de' poemi d'Omero.[1] Gioverà di riportare qui quelle idee, sì perchè ci sembrano la somma delle ragioni[2] per ben tradurre, ed avvalorano ognor più l'opinione del signor Pindemonte, sì perchè ci danno occasione di dire alcuna parola su l'esito col quale le teorie furono applicate dallo scrittore medesimo che le dettò. Solamente per più chiarezza ci parve di parafrasare il testo che stiamo per riferire, e d'incorporarvi alcune note dell'autore sparse per entro il suo libro, acciocchè nel ragionamento si vedano le idee conseguenti e intermedie, delle quali egli (abusando un po' troppo dell'attenzione de' lettori) suol essere spesso avarissimo.[3] — « Le *immagini*, lo *stile* e la *passione* sono gli elementi d'ogni poesia. L'esattezza delle *immagini* Omeriche non può derivare in chi le copia se non se dalla teologia, dagli usi e dalle arti dell'età eroiche; e chi traduce non dee scrivere verso senza imbeversi a tutto potere delle dottrine di tanti scrittori intorno ad Omero. L'*armonia*, il *moto* ed il *colorito* fanno risultare lo stile: l'*armonia* dipende dal suono assoluto d'ogni parola, dalla collocazione e dal metro: or l'armonia nella versione deve dunque sconnettersi,[4] e il traduttore, mutando parole, metro e collocazione, dee pure racquistare nella sua lingua questa dote essenziale dell'eloquenza poetica. Il *moto* dipende sempre da' *verbi*, perchè tutti esprimono azione; e spesso dalle particelle, le quali dinotano il passaggio ad un tempo e la minore o maggiore differenza o coerenza di tutti i pensieri:[5]

---

[1] *Esperimento di traduzione dell'Iliade di Omero*, di Ugo Foscolo. Brescia, Bettoni, 1807.

[2] *Ragioni*, norme, principj.

[3] Riconosce qui il F. un suo difetto, rimproveratogli anche da' critici, di saltare spesso da un'idea ad un'altra tralasciando le intermedie; donde una certa difficoltà che si trova nelle sue prose e più ancora nelle poesie.

[4] *Sconnettersi*, sciogliersi, per rifarla nella lingua in cui si traduce.

[5] Il Capo VII del libro III del *Saggio sull' intelletto umano*, ove Giovanni Locke parla — *delle particelle* —, racchiude molte profonde ed evidentissime teorie, alle quali i nostri grammatici non hanno pensato mai.

il *colorito* dipende dagli epiteti che assegnano qualità a tutti gli oggetti. Questi oggetti stanno ne' sostantivi, Cane, Lione, Achille, Nave ec.; ma lasciati senza azione e senza qualità, non possono avere nè passione mai nè pittura.[1] Or ogni parola, oltre il suo significato primitivo e principale, ha in ogni lingua molte minime idee accessorie e concomitanti, che danno sempre più movimento e più tinte al significato primitivo. I sostantivi hanno minor numero di queste idee secondarie; i verbi ne hanno sempre di più; e più ancora le particelle; e basta che chiunque scrive consideri i diversi accidenti della particella *ma:*[2] negli epiteti poi le idee minime ed accessorie sono infinite. Trattanto le idee concomitanti delle lingue antichissime si sono smarrite per noi posteri con l' educazione e la metafisica[3] de' popoli quasi obbliati; e i dizionarj non ne mostrano che il vecabolo esanime: ecco gli esempj di questa opinione. Ἕζομαι è verbo solenne in Omero, e benchè venga assegnato in tutta l' Iliade a tante situazioni diverse d' animo e di corpo, gl' interpreti e i poeti tradussero sempre *sedere.* Ma *sedere* nel nostro idioma essendo men abbondante di significati proprj e traslati, tradirà sempre l' immagine e il pensiero d' Omero. Bensì nel latino il verbo *sedeo* seconda gran parte delle idee concomitanti del greco: ed ἕζομαι nel primo canto dell' Iliade suona talvolta *sedersi;* talvolta *giacersi;* altrove è rito di supplicante, onde anche ne' Latini, che avevano in parte la medesima religione, si legge:

Illius ad tumulum fugiam supplexque sedebo:[4]

altrove vale *starsi, dimorare.* Ma quando Apollo, precipitando irato contro i Greci dai gioghi d'Olimpo,[5] è dagli

---

[1] Queste idee sono svolte meglio nello Scritto sullo stile in Omero. Vedi addietro pag. 194 e segg.

[2] Vedi più oltre in questo volume quello che è detto dal F. in un brano di lettera intorno alla compilazione d' un Vocabolario italiano.

[3] Cioè: insieme coll' educazione e colle idee e credenze degli antichi.

[4] Tibull., II, 6, 33.

[5] *Iliad.,* I, 44 e segg.

interpreti posto a *sedere* per lanciare saette nel campo, Omero è tradito. Un saettatore suol egli maneggiare l'arco sedendo? e l'ira concede forse che il vendicatore pensi prima a sedere? dove e come Apollo sedeva? Un traduttore-poeta che facesse queste riflessioni e che avesse veduto l'Apollo di Belvedere,[1] immaginerebbe distintamente la mossa del Febo Omerico, e tradurrebbe *fermarsi*, o *piantarsi deliberatamente*.[2] L'altro esempio concernente le idee minime ed accessorie che stanno sempre annesse agli epiteti è preso da Dante,

E sallo in Campagnatico ogni fante:

e altrove,

Ma come d'animal divenga fante.

Alla voce *fante* la Crusca spiega: *servidore, ancella, soldato a piè, fanciullo, creatura umana, figura da giuoco*, e senz'altra osservazione cita i due versi di Dante. Ma pochi s'accorsero che Dante derivò questo participio dal latino *fari*, e volle animarlo con l'idea concomitante di qualificare l'animale umano dalla *favella*, distinguendolo così da ogni altra specie.[3] Quando per volere del tempo la lingua italiana non risponderà più che da' vocabolarj,[4] s'intenderan eglino più quei versi di Dante, se oggi dobbiamo ribellarci da un'accademia di grammatici, e investigarne il senso dalla filosofia metafisica,

---

[1] Nel Museo Vaticano.

Infatti il signor Monti tradusse:

. . . . . Fermossi
Delle navi al cospetto: indi uno strale
Liberò dalla corda, ed un ronzio
Terribile mandò l'arco d'argento.

E il signor Foscolo:

. . . . . Delle navi
Piantasi in vista, disfrenando il dardo,
E orrendo un suon mandò l'arco d'argento.

[3] Lo stesso fu detto dal F. nelle note alla lezione prima. Vedi in questo volume, pag. 104, nota 6.

[4] *Non risponderà* ec., non avrà altra fonte, nè testimonianza che i Vocabolari; cioè, sarà lingua morta.

e dalle radici di un' altra lingua? E i dizionarj greci, non compilati, come i nostri, tre secoli dopo la morte del nostro primo poeta, e nella sua terra natia, anzi incertissimi da quali etimologie derivasse la lingua d'Omero,[1] basteranno forse a' traduttori? Al traduttore dunque non resta che di dare tutto il valore del significato primitivo; ma perchè, senza le idee concomitanti, la poesia non avrebbe nè varietà, nè calore, nè vita, deve studiarsi ad un tempo di dare ai vocaboli della sua traduzione le idee accessorie e l'armonia che gli verranno trasfuse nella mente e nell'anima dall'originale. Ma varie sono le tempre intellettuali di ogni uomo; vario il valore di ciascuna parola, a chi troppo oscurata, a chi troppo magnificata dall' antichità;[2] incostante la pronunzia delle lingue morte; diversi gli organi di tante orecchie nelle quali i versi suonano; quindi opposte sempre le sentenze su la corrispondenza dello stile ne' traduttori. E quel poeta tradurrà meglio che più s' accosterà al senso dell' originale e più ad un tempo al gusto della propria nazione; ed a ciò vuolsi un uomo dottissimo, amico ad un tempo e signore della propria lingua, e sopra tutto dotato della rarissima facoltà d' immaginare fortemente e di ragionare sottilmente. Per la *passione*, elemento più necessario degli altri, e così universalmente diffuso ne' libri d'Omero, se il traduttore lascerà freddi i lettori, non sarà colpa dell' incertezza del gusto, nè della antichità delle storie, ma tutta sua e della natura del suo cuore; del cuore che nè la fortuna, nè il cielo, nè i nostri medesimi interessi, e molto meno le lettere possono correggere mai ne' mortali. »

A queste nuove teorie, o almeno nuovamente dettate, non mancava che l'applicazione. E quanto all' applicazione d' esempj, l' autore riescì a maraviglia in una

---

[1] Oggi, dopo i progressi della filologia comparata, non si potrebbe più dir così.

[2] *A chi* ec. Intendi: in alcuni scrittori oscurata per mancanza di commenti; in altri alterata e confusa dalle fantasie esaltate de' troppi commentatori, com' è il caso per Dante.

dissertazione nel medesimo libro, ov' egli esamina tutte le infinite idee accessorie che si trovano ne' tre versi di Omero sul cenno di Giove;[1] idee intraducibili le più volte, e per cui una versione religiosamente fedele essendo disperatissima impresa, unico partito sarà sempre quello di tentare una versione che scostandosi quanto meno si può dall' originale, s' accomodi quanto più si può al gusto e all' universalità de' lettori. E per universalità vuolsi intendere che la letteratura, e segnatamente in un poema narrativo, possa essere intesa e gustata non da' soli e reverendi dotti, ma da quanti hanno anima, ingegno, educazione e tempo da gettar via nella lettura de' libri. Restava che oltre l'applicazione degli esempj l' autore delle teorie avesse potuto convalidarle vieppiù con una prospera[2] esecuzione. Eppure, quand' anche si concedesse ch' egli abbia tradotto il primo canto dell' *Iliade* con tutta la dottrina possibile, che abbia penetrato nelle viscere dell' originale, che abbia dato forza, calore, evidenza e sopra tutto, come altri crede, grandissimo movimento alle pitture d' Omero, nobilitando ad un tempo senza verun arbitrio d' infedeltà, e solo con l' ajuto delle idee accessorie e del fraseggiare, anche i passi che nell' originale parrebbero freddi e plebei, come la minuta descrizione del macello e della cucina degli eroi sagrificanti e banchettanti; chi crederà[3] che anche concedendogli tante doti, in questa versione poetica non si senta nè un' aura pure dello spirito originale? Tu ravvisi tutti i contorni, tutti i minimi accidenti del volto, ma l' espressione del volto è di carattere assai diverso. Pare che un' altra passione ed un' altr' anima muovano con più forza e meno grazia que' muscoli. Che se la coscienza fosse ardita com' è veritiera, avrebbe forse dissuaso questo scrittore dalla fatica. Egli stesso dichiarò nel proemio, « che non lusin-

---

[1] Vedi qui addietro, pag. 207 e segg.

[2] Qui più proprio, *felice*.

[3] Intendi: benchè forse nol crederà alcuno, sarà pur vero che non si senta ec. Nota qui l' umiltà del F. parlando di un proprio lavoro.

gavasi dell' assenso comune, e che anzi sospettava di aver dato ad Omero certa affettazione d' antichità e di sintassi greca. » Pubblicata la versione del primo canto, il sospetto dell' autore divenne certezza per molti: e s' egli non crederà troppo a se stesso, s' arrenderà all' opinione dei molti: spesso si suole lodare un libro per viltà, per compiacenza o per moda, ma di raro gli uomini dell' arte s' uniscono a biasimarlo senza ragione. Quanto al modo di maneggiare la lingua tenuto da quest' autore, le opinioni sono diverse e saranno irreconciliabili almeno per ora; ma quanto al verseggiare ed all' anima della poesia, pochi non s' accorderanno in questo giudizio, che il traduttore pare più temperato dalla natura a seguire Pindaro e Milton, che Virgilio ed Omero.[1]

Oltre il sapere, oltre l' ingegno e le teorie, e le lingue[2] ed il genio poetico, per ben tradurre vuolsi un' armonia d' anima tra il traduttore e l' autore: la natura sola può darla, e l' esperimento soltanto mostrerebbe se l' abbiamo, ove l' amor proprio e l' altrui lode non ci mettessero sempre la coda. Annibal Caro non aveva l' anima Virgiliana: credendosi di rifare in italiano Virgilio, creò un bel modello di verso sciolto e un abbondante tesoro di lingua poetica, e nel tempo stesso un esempio d' imprudentissima infedeltà, e d' intemperanza di frasi.[3] Il Cesarotti invece s' ingannò in un modo diverso: credeva

---

[1] Qui il F. giudica con molta imparzialità ed aggiustatezza la qualità del proprio ingegno poetico. Egli era del tutto lirico, e niente epico: non si versava con tranquillo animo sulle cose esteriori, ma le assorbiva in sè, conformandole alla cupezza del suo modo di sentire.

[2] *Le lingue,* cioè, la profonda cognizione della lingua da cui e in cui si traduce.

[3] La versione dell' *Eneide* fatta dal Caro è stata soggetto a severe critiche rispetto alla infedeltà ed alla verbosità di molti passi. Fra gli altri da Francesco Algarotti, in una serie di lettere (*Opere,* tomo VII, Venezia, Palese, 1792), dal F. stesso in un *Articolo critico intorno a due traduzioni del poema di Virgilio,* pubblicato il 1811, e desunto dalle postille ch' egli aveva scritte ne' margini della versione dell' Alfieri (*Opere,* II, pag. 403 e segg.), dal De Coureil, e recentemente da Fernando Squaglia (*Osservaz. critiche* ec., Empoli, 1895). Dalle accuse del Leopardi lo difese il Giordani nel bello articolo *Un giudizio del Leopardi circa il Caro e il Davanzati* (*Opere del Giordani,* Milano, Sanvito, vol. VI, pag. 139 e segg.).

in buona coscienza di avere anima differente d'assai da quella d'Omero, differente d'assai, e superiore d'assai. Fece dunque pensatamente, assolutamente, centuplicatamente ciò che il Caro aveva fatto così alla ventura. Dicesi che i versi sciolti del Cesarotti siano bellissimi, e lo dice in bei versi anche il signor Pindemonte.[1] A noi *servi servorum*,[2] tranne i versi dell'Ossian, tutti gli altri, e più quei dell'Iliade, sembrano fatti con un po' di Claudiano, un po' d'Ossian, un po' di Metastasio, un po' di Rochefort,[3] tutti sbattuti insieme a tutto potere finchè s'incorporassero in un non so che tutto nuovo, e s'impregnassero d'aria, d'onde vennero le bolle a mille colori. Lodatori della *Morte d'Ettore!*[4] a rivederci tra venti anni al più tardi, se pure in Italia rimarrà senso di buona e schietta letteratura. Ma il Cesarotti sortì veramente grandissimo ingegno, ed aveva per sè le due migliori doti ad usarne, l'ardire e la libertà. Se non che in gioventù fu sì lodato dalla gente di mondo per l'Ossian, e perseguitato d'altronde dai grecisti, umanisti, vocabolaristi e compagni, che egli, vinto dalla lode e dall'ira, convertì l'ardire in audacia, e la libertà in licenza. E perchè la licenza chiama la tirannide, egli si costituì dittatore della letteratura sino a citare Omero, sedendo *pro tribunali*, a dargli la corda, a slogargli braccia e gambe; e a forza di testimonj falsi, maligni o corrotti, e d'interrogazioni suggestive, e di tormenti e di torture, fe' sì che quel santo vecchio confessasse le colpe non sue.[5] E se pur avea colpe con noi, perchè non perdonargliele in grazia de' tanti suoi meriti; molto più ch'egli, non avendo avuto nè l'onore nè l'occasione

---

[1] *Epistole*, Epist. ad Isabella Albrizzi.

[2] *Servi servorum*, formola con cui per umiltà si denominarono i papi.

[3] *Rochefort*. Vedi addietro, pag. 215, nota 2.

[4] Il Cesarotti, traducendo o piuttosto rifacendo l'*Iliade* in versi sciolti, ne mutò anche il titolo in quello di *Morte d'Ettore*.

[5] Benissimo detto. È nota anche la caricatura che fu fatta dell'Omero cesarottiano, ricavata da un motto pronunciato in una conversazione da Vincenzo Monti. Vedi una lettera del Monti al Cesarotti, 13 febbraio 1805, nell'*Epistolario di V. M.*, Milano, Resnati, 1842, a pag. 127.

di conoscere i buon-gustaj del secolo XVIII di Parigi e di Padova, non poteva avere intenzione d' offendergli? Ma, appunto in pena di queste colpe, il Cesarotti lo tradusse *ad literam*[1] per farlo parere un cantafavole e tutto al più capo-coro degli orbi che cantano e suonano nel palazzo di Runzwaskad;[2] e lo ritradusse poeticamente, per farsi credere più poeta del maggiore de' poeti. Quanto alle note, bisogna dir vero, le belle e buone sono quelle del Pope e del Terrasson;[3] egli si fa spesso giudice tra que' litiganti, ci mette un *IO* in lettere majuscole, crede spenta la lite e atterriti i ribelli. V' è anche un disordine in quella congerie di note: *rudis indigestaque moles;*[4] leggi molte cose utilissime, ma di pochissime puoi ricordarti. Del resto, a dirla da galantuomini, il Cesarotti aveva due forti ragioni da esimersi dalla versione d' Omero, quand' anche Calliope, come dice nell' Epistola dianzi citata il signor Pindemonte, gli avesse data la tromba del vecchio Meonide:

. . . . . È fama
Che un dì Calliope su l'Aonio monte
La Smirnèa tromba[5] da un antico alloro
Staccando, ambe le mani a lui n' empiesse;
E che intrepido il labbro ad essa posto,
Sì dolci e forti e varj ei fuor mandasse
Per lo greco metallo itali suoni,
Che le Tespiadi[6] che gli fean corona
Si riguardaro attonite, e chinata
Gli avrian la fronte, se da un' alta rupe
Non compariva in quell' istante Apollo.

---

[1] Il Cesarotti pubblicò pure una versione letterale in prosa dell'*Iliade*, accompagnata da molte note.

[2] Allude alla parodia fatta da Zaccaria Vallereso dell' *Ulisse* di Domenico Lazzarini (1668–1734). Runzwaskad ne è il protagonista. Gli orbi improvvisatori erano imitati da quelli che cantavano in piazza a Venezia. Vedi Emilio De Marchi, *Lett. e letterati italiani del sec. XVIII*, e G. Mazzoni, *In biblioteca*, Roma, 1883, pag. 61.

[3] Del Pope, vedi pag. 160, nota 3. Giovanni Terrasson, di Lione (1670–1750), scrisse, fra le altre opere, una *Dissertation critique sur l'Iliade d'Homère*, in due volumi.

[4] Ovid., *Metam.*, I, 7, descrivendo il *Chaos*.

[5] *La Smirnèa tromba*, la tromba di Omero, nato a Smirne.

[6] *Le Tespiadi*, le Muse, così dette da Tespi, castello della Beozia.

Forse non s'è mai detto tanto di Virgilio e del Tasso; forse non si può decentemente lodare a tal modo un autore vivente, quand' anche sel meritasse; chè la lode non deve far arrossire: forse sì fatti elogj strillano troppo in quelle epistole tutte piene di pura e di soave filosofia: forse all' autore non patì l' animo di sacrificare alla filosofia uno squarcio sì bello; — ma il signor Pindemonte è di que' pochissimi che non si degnano d' adulare, e certamente que' versi gli sono usciti dal cuore, e credeva un tempo che in versi si possa talvolta esagerare senza rimorso. Ma perchè in prosa si può e si deve nudamente dire la propria ragione, diremo, che il Cesarotti poteva restituire la tromba d' Omero a Calliope. Primamente, perchè sapeva assai scarsamente di greco. Molti non crederanno così, e molti altri non vorranno credere; ma io me ne appello a Demostene che nella traduzione Cesarottiana è fatto ciarliere dell'Accademia fiorentina;[1] e sì poco il professore padovano distingueva il colore de' varj scrittori greci, ch' ei si fe' prestare appunto dagli accademici fiorentini la tavolozza; abbandonò il proprio stile in prosa, che se non altro è pieno di disinvoltura e di brio; non compiacque nè al genio di Demostene, nè al proprio, nè al pubblico educato, nè al dotto: e quelle calde e virili orazioni si strascinano slombate senza un' unica tinta d' originalità, nè d' ardire, nè di abbondanza, nè di splendore di lingua. In secondo luogo, benchè il Cesarotti fosse senza alcun dubbio dottissimo, ed avesse acquistato certo gusto ideale navigando per l' oceano metafisico del bello, del sublime e del nuovo,[2] è altresì fuor di dubbio che le norme pratiche del gusto, derivanti dalla cognizione

---

[1] La versione di Demostene fatta dal Cesarotti rende chiaramente il senso, ma è verbosa e dilavata e non ritrae il carattere vibrato del testo, che si sente meglio nella traduzione del senatore Filippo Mariotti.

[2] È benissimo definito il costume del Cesarotti e di molti altri critici contemporanei, benchè minori di lui: procedevano con teorie astratte, vagheggiavano un bello convenzionale e fondato su norme fisse; e conforme ad esso voleano rifare tutte le cose, anzichè discendere all' esperienza e all' osservazione: difetto del resto che signoreggiò anche la politica e la vita tutta del secolo scorso.

dell' uomo, mancavano tutte a quello scrittore. La letteratura è tutta fondata su le opinioni e su le passioni del genere umano;[1] e per sapere come le opinioni e le passioni agiscano a' nostri tempi, il letterato deve vedere ed esaminare assai genti e paesi, e conoscere l'uomo più ne' libri del mondo che di Platone:[2] e benchè la poesia paja vestita di falso, il suo corpo ad ogni modo è tutto di vera sostanza; e quanto maggiori[3] sono i poeti, tanto più in essi si trova la verità. La discordia di tante scuole letterarie in Italia, e la differenza delle opinioni e degli usi tra gl' Italiani, stante la moltitudine de' governi, erano tali,[4] che, per affinare l'amor proprio de' letterati e renderlo ad un tempo men vano, bisognava ch' essi percorressero e studiassero dove meglio convenga il gusto di tutta l' Italia, e dimorassero segnatamente in Firenze ed in Roma. I monumenti di queste due città veramente italiane ingrandivano il pensiero e riscaldavano il cuore; ma molto più perchè in Firenze si vedeva[5] calda e parlante la lingua, e non già fredda e antiquata come ne' libri. Solo tra' Fiorentini, Pistojesi e Sanesi, fuggendo dal contagio de' loro letterati moderni e conversando con le persone gentili, potevano spogliarsi degl' idiotismi delle loro provincie; e così fece l'Ariosto, che prima del suo viaggio in Toscana aveva stampato l'Orlando pieno di errori;[6] così l'Alfieri, ed altri grandi scrittori: però il Machiavelli[7] lodando le commedie di messer Lodovico nota che per difetto d' idioma non avevano amabilità di dialogo comico;[8] e

---

[1] Vedi addietro, pag. 67, 101 ec.

[2] *Che di Platone,* cioè, nella repubblica ideale escogitata da Platone. Vedi addietro pag. 11, nota 3, e pag. 14, nota 2.

[3] *Maggiori,* più grandi.

[4] Quando il F. scriveva quest'articolo, gran parte dell'Italia superiore era costituita ad unità nel Regno italico.

[5] *Si vedeva,* si sentiva.

[6] Cioè: nella prima edizione del 1516.

[7] Machiavelli, *Dialogo su la lingua toscana con Dante.*

[8] « Voglio che tu legga una commedia fatta da uno degli Ariosti di Ferrara: e vedrai una gentil composizione, e uno stile ornato ed ordinato; vedrai un nodo bene accomodato e meglio sciolto: ma la vedrai priva di quei sali che ricerca una commedia tale, non per altra cagione

l' autorità di tanto scrittore ci fa credere di non congetturare assurdamente dicendo, che l' inimicizia del nostro supremo Tragico contro gli articoli,[1] la quale appare assai più nelle sue prime tragedie, venisse dal dialetto piemontese che n' è avarissimo. E nel Pompei,[2] scrittore casto e accurato, si sente il veneziano e il lombardo per le elisioni nelle parole *costituzion, condizion*; elisioni che l' indole della lingua e la necessità di un' uniforme pronunzia rifiutano; e questo, di non troncare sì di leggieri le desinenze, è avviso pure del Machiavelli.[3] In Roma accorrevano tutti gli uomini nati alle belle arti, e molti stranieri educati, e molti ingegni d' Italia, alcuni de' quali incalzati dalla povertà, altri dall' emulazione, e tutti dall' ambizione dell' ecclesiastiche dignità, usavano della letteratura quasi stromento di fortuna e di gloria: e in questo concorso d' uomini, d' arti e di passioni si possono trovare le norme vere del gusto. Ma il Cesarotti appena nella tarda vecchiaja vide in posta da Padova sino a Milano la valle lombarda, e alcuni anni prima aveva corse Roma e Firenze, ma come tale che viaggia di locanda in locanda. È vero che il Parini, impedito dalla povertà e dalla infermità, non uscì da' contorni del Milanese; ma quell' uomo accortissimo,[4] conoscendo che tutta la nobiltà italiana marciva ne' medesimi vizj, perchè erano alimentati dalle medesime cause, rise e fe' ridere su i vizj de' magnati della sua città, ed il ridicolo si ripercoteva su tutti i

---

che .... perchè i motti ferraresi non gli piacevano, ed i fiorentini non sapeva; talmentechè gli lasciò stare. » *Dialogo intorno alla lingua.* La commedia a cui si allude qui è intitolata *I suppositi.*

[1] Nella *Risposta alla lettera del Calsabigi,* l'Alfieri nota come maniera propria dello stile tragico il « lasciare spesso gli articoli » e aggiunge « di cui però io anche forse ho abusato. Ma ella osservi che una sillaba aggiunta qui, una là, si viene a far molti più versi, in cui non si è detto niente di più: e dai molti versi, dove i pochi basterebbero, nasce lo stile vuoto e snervato. »

[2] Girolamo Pompei, veronese (1731-1788), scrisse le *Canzonette pastorali,* e fece una lodata versione delle *Vite* di Plutarco.

[3] Nel *Dialogo intorno alla lingua.*

[4] Circa la stima e l' affezione del F. per il Parini, vedi addietro, pag. 136.

Sardanapali[1] e Ganimedi d' Italia; e nobilitò il suo stile nutrendolo tutto delle eterne bellezze degli antichi poeti. Però, tranne quella sua satira e poche odi e sonetti, tutti gli altri argomenti de' suoi tanti volumi postumi[2] hanno anche nel Parini del municipale e dell' accademico.[3] Ma il Cesarotti che non trattava poesia morale, e che non voleva nutrirsi degli antichi, bensì nutrirli e vestirli, d' onde poteva trarre norme di gusto? — dai nobili veneti? — pochi pensavano, gli altri governavano; e nelle aristocrazie chi governa si pregia più del diritto di proteggere, che della facoltà di coltivare le lettere: — dagli uomini letterati di Padova e de' paesi vicini? — impossibile; perchè i più ligj adulavano la dittatura del Cesarotti;[4] gli altri la tollerávano taciti; e i pochi arditi furono trattati dal dittatore come il gigante tedesco di Lorenzo Sterne[5] fe' di quel nano che con giusto risentimento minacciava di tagliargli la coda: il povero nano non ci arrivava. Nè credasi che si voglia da noi malignare il carattere di quell' uomo; chè anzi egli era d' indole generosa e d' umanissimo cuore: ma la superiorità, a cui lo stato abbietto della letteratura e il proprio ingegno lo avevano innalzato, incallì sì fattamente l' amor proprio in quel petto, che voleasi un miracolo soprannaturale a guarirnelo. La natura non si cangia; ma i

---

[1] Anche nei *Sepolcri*, parlando del Parini a Talia, diceva:

E tu gli ornavi del tuo riso i canti
Che il lombardo pungean Sardanapalo ec.

[2] Nella edizione curata dal Rejna, in sei volumi.

[3] Vedi intorno alle poesie minori del Parini due importanti articoli di G. Carducci, *Parini e l'Accademia de' Trasformati*, nei fascic. 16 aprile e 1° maggio del 1891.

[4] Il Cesarotti tenne la cattedra di lingua greca ed ebraica nella Università di Padova dal 1768 al 1808, anno della sua morte: e in quel periodo fu veramente il dittatore della letteratura. Anche il F. frequentò le sue lezioni e gli fu amico, onde venne rimproverato da Niccolò Bettoni e da altri per questa acerba censura. Vedi G. Antonio Martinetti, *Delle guerre letterarie contro U. F.* Paravia, 1880, pag. 31 e segg.

[5] *Viaggio sentimentale*, cap. 36 (versione del F.): « Il nano ridotto agli estremi, aveva ne' primi impeti, che sono per lo più irragionevoli, minacciato al Tedesco: ti mozzerò col mio temperino la tua lunga coda. Il Tedesco lo guardò appena, e senza scomporsi gli disse: purchè ci arriviate. »

casi della vita, de' quali non possiamo essere a nostra posta regolatori e profeti, la migliorano o la peggiorano. Il ritratto che Isabella Albrizzi [1] scrisse di quel letterato ancora vivente, basterà a chiunque indovina che un bel profilo cela sovente le deformità della parte nascosta del volto; ecco un passo che giustifica il nostro parere. — « Molti, presi dalla vanità d' intitolarsi amici suoi, e di mostrare una sua letterina, lo assediano, gli fanno perdere il prezioso suo tempo con lo scrivergli, interrogarlo, consultarlo; esigono risposte, versi: e che non esigono gli uomini, quando sperano di poter lusingare la loro vanità? Ed egli scrive, risponde, fa versi, e rifà gli altrui con tal buona fede, che spesso non lasciandone nè pur uno intatto, quasi di non averci posto mano persuade a se stesso e all' autore così, che tutti e due ne restano pienamente convinti.[2] » — Pennellate che mostrano quanto il buon cuore stemperato in un amor proprio troppo confidente forzava il Cesarotti a non trovare il bello e il buono se non in se stesso, ed a rompere [3] nella deplorabile vanità e nell' impudenza que' giovani che leggevano e stampavano *con amabile inganno* per propri que' versi che, a conti fatti, erano tutti d' altrui. Con arte finissima la pittrice fa che appunto dalle bellezze traspirino anche le macchie dell' originale che le stava dinanzi; e ciò serva di esempio agli oratori di elogj letterarj, che convertono le vite degli autori, e perfino gli estratti de' libri, in panegirici romorosi di pulpito, ch' ei non ci manca se non la solita raccomandazione di un' abbondante limosina. Rimanevano i letterati d' Italia e dell' altre università che potevano dare consigli a quel-

---

[1] Isabella Teotochi-Albrizzi di Corfù, maritata a Venezia, visse dal 1763 al 1836: scrisse, fra le altre cose, i *Ritratti* degli uomini illustri suoi contemporanei. Fu amata per molti anni dal F. Vedasi Gius. Biadego, *Ugo Foscolo e Isabella Albrizzi* in *G. B., Da libri e manoscritti,* Verona, Münster, 1885, pag. 33 e segg.

[2] *Ritratti d' uomini illustri,* scritti da Isabella Teotochi-Albrizzi: art. *Cesarotti.*

[3] *Rompere* ec. Intendi: e forzava a cozzare nella vanità e nella impudenza que' giovani ec.

l' uomo che, com' era di grande ingegno, poteva anche sorgere di gloria maggiore all' Italia. Ma i letterati lontani e i professori di università (e, per l' eccezione dovuta a ogni regola, diffalchisi l' uno per cento) lodano tutto e tutti, e più chi comincia ad avere fama; e se non sono sì doppj da lodare in pubblico per poi sottoscriversi *anti-cesarottiani* in secreto, non sono mai sì nobili da biasimare con forza di ragioni e con gentilezza di modi. Il signor Pindemonte ne somministrerà fra non molto una prova; trattanto lasceremo correre questo consiglio: — i letterati, nell' udirsi assordare da dottissimi battimani, si rassegnino ad essere malignati ad un tempo cautissimamente dalle lingue dottissime degli stessi dottissimi lor confratelli sino al giorno del *de profundis.*[1]

All' *Esperimento,* poco fa esaminato, *del primo canto dell' Iliade* trovasi aggiunta la traduzione dello stesso canto fatta dal cav. Vincenzo Monti. E poichè in questa occasione di un nuovo Saggio intorno ad Omero s' è parlato di quel libro e d' altri traduttori, parrebbero opportune alcune opinioni sul Saggio del signor Monti. Se non che, correndo già il manifesto dell' edizione di tutta quanta la versione dell' *Iliade* di questo poeta, riserbiamo a quel tempo di trattarne con maggior cognizione di causa; tanto più che l' autore può forse avere corrette parecchie cose. Se dell' impresa del signor Monti noi parleremo competentemente, quest' è ancora un secreto che, come dice Omero, *posa nel grembo de' Numi.* Promettiamo bensì di non avere nè riguardo a' partigiani, nè impegno per gli emuli. E benchè non siano da trascurarsi l' armi e gli sdegni de' letterati, noi confessiamo di temere più l' ira silenziosa e il disprezzo del pubblico che si vedesse ingannato da noi. È vero che i giornalisti nostri fratelli (e i miei peccati hanno condannato me pure per qualche giorno a tal fratellanza) sanno trasformare la bava delle lumache

---

[1] Cioè: sino alla morte: perchè dopo la morte cessano le adulazioni e scemano le malignità.

in argento,[1] e senza sospettare d'essere infreddati,[2] massime in clima alquanto nebbioso com' è il nostro, giurano di sentir odore di lauro dalla parrucca di molti scrittori.[3] Ma noi, men dotti per avventura e più confidenti[4] de' nostri fratelli, non abbiamo ancora impetrata la verga magica da quella DEA che, quantunque di nome malaugurato, è pur sempre potentissima operatrice di miracoli a' suoi devoti. E le abbiamo più volte cantato l' inno con cui l' ha invocata il Parini;[5] anzi, per farcela più propizia, lo abbiamo fatto mettere in musica da' nuovi maestri di cappella, i quali, da che ravvolsero in un' armonia sapientissima profondissima altissima di mille stromenti la voce de' cantanti italiani, e da che esiliarono le *cimarosate* e le *paisiellate*[6] e sì fatte popolarità, sono divenuti cari alla Dea che li rivestì di bei panni. Ma le nostre supplicazioni non sono state esaudite: e solo ci conforta che anche al Parini, autore dell' inno, toccò la stessa maledizione; onde, interdettogli il tempio e il collegio de' sacerdoti e iniziati del rito, visse in concetto di mala lingua: i più discreti lo chiamavano *rigorista*. Or un vecchio possessore d' una di quelle verghe — forse dono della Dea, forse no, — ma che fino ad oggi nelle sue mani credevasi terribile evocatrice di metalli dalle viscere delle montagne,[7] ha recentemente e senza provocazione sferzate e costrette a dir la bugia le vergini Muse, con le quali non avea forse parlato nè una volta pure in sua vita. Questo mago, annunziando al pubblico appunto il *Saggio dell' Iliade* tradotta dal cav. Monti, ti converte il poeta in grecista. *Il nome del signor cav. Monti suona sì alto*

---

[1] Cioè: far parere argento qualunque falso luccichio.

[2] *Senza sospettare d' essere infreddati.* L' infreddatura, com' è noto, scema o toglie il senso dell' odorato e del gusto.

[3] Cioè: preconizzano la gloria poetica a chi non è per meritarla mai.

[4] *Confidenti,* coraggiosi, arditi.

[5] *Odi,* ode IV, vol. II, pag. 78, dell' edizione Reinana. — *Venerabile impostura* ec.

[6] *Le cimarosate* ec. Le musiche semplici e classiche di que' grandi compositori che furono un Cimarosa ed un Paisiello.

[7] Vedi quello che il F. ha detto dei *rabdomanti,* a pag. 233.

idee che lo componevano.[1] Ma quali fossero le idee de' versi seguenti in Callimaco non possiamo saperlo; e poichè le leggiamo in Catullo che professavasi traduttore, v' è più ragione di credere che le ci fossero nell' originale, anzi che dire che nè v' erano, nè dovevano, nè potevano esservi. Gli eruditi (che noi per altro, quando trattano nudamente di *fatti*, riveriamo ossequiosamente) non hanno per lo più nè un atomo di mente poetica, nè grande abbondanza di retta logica. Ed ecco una eruditissima conciliazione dell' eruditissimo Walkenaer,[2] che vorrebbe pure una volta troncare una lite che da più secoli fe' vendere tanta carta, e stampare tanto latino impiastrato di citazioni recondite su questi quattro versi mal arrivati. « I primi due versi, dic' egli, sono nel frammento di Callimaco, dunque sono di Catullo: i due seguenti non si leggevano in Callimaco, dunque nemmen essi sono di Catullo. E benchè il componimento del Greco siasi perduto, due argomenti provano che que' versi non potendo essere di Callimaco, non possono essere di Catullo. 1° La costellazione berenicea essendo più oscura delle altre sue vicine, non doveva essere detta *fulgentem clare* se non da un poeta senz' occhi. 2° Il *multis dearum*, vel *deorum* escludendo alcun dio, *vel* dea, e nel greco al contrario dicendo πᾶσιν, *a tutti*, non si ha a presumere che Catullo volesse concitare contro di Berenice e di se medesimo l' ira degli altri Numi da lui trascurati.[3] » Così per la suddetta erudizione del suddetto eruditissimo Walkenaer, dimostrata da' suddetti argomenti astronomico-teologici, il suddetto distico *fulgentem clare* ec. non fu mai di Callimaco, benchè niuno si sappia cosa potesse non esservi od esservi; nè fu mai di Catullo, bensì di qualche

---

[1] Abbia cioè fatto quello che F. più sopra ha indicato come ufficio del poeta che traduce un poeta. Vedi a pag. 237, e la nota 4 a pag. 238.

[2] Luigi Gaspard Walkenaer, nato nel 1715 a Leuwarden in Frisia, e morto nel 1785, fu un dottissimo ellenista, come mostrano i suoi commenti a molti autori greci e latini.

[3] *Callimachi elegiarum fragmenta* ec. Lugduni Batavorum, in officina Luchtmanniana. 1799.

folgori. Che se mai queste cose spiacessero a qualcheduno, queste cose, o lettori, siano soltanto per voi; ma piacciavi di non mormorarne con altri.

Eccoci finalmente al libro del signor Pindemonte: e prima d'abbandonare la prefazione noteremo due cose. La prima si è, ch' egli, su la sentenza di tutti gli eruditi, ereditata di generazione in generazione, e per dare un esempio della libertà nelle traduzioni de' poeti, torna a ripetere che Catullo nella *Chioma di Berenice*[1] abbia tradotto in più versi e con più immagini ciò che l' autore greco avea scritto con minore numero di parole e d' idee. La sentenza è applicata a due frammenti dell' elegia di Callimaco. Il primo è un distico, e tradotto letteralmente suona:

> E Conone me vide nell' etere, *me* di Berenice
> Ciocca, ch' ella a tutti sacrò i Numi.

I dottissimi, a' quali il signor Pindemonte richiamasi, decidono tutti che Catullo di questi due versi facesse i quattro seguenti:

> *Idem me ille Conon cœlesti in lumine vidit*
> *E Bereniceo vertice cœsariem*
> *Fulgentem clare: quam multis illa deorum,*
> *Lævia protendens brachia, pollicita est.*

Ma il rimanente del greco componimento non è egli tutto perduto? Chi dunque assicurerà che nel seguente verso non si leggessero le idee *fulgentem clare*, e *lævia protendens brachia*, la prima sì acconcia all' intento di lodar quella chioma, e la seconda sì conveniente alla pittura di supplicante; pittura tratta dalla passione e dal vero, bella in una bella e giovine donna, e frequentissima ne' greci poeti? Tutto l' ajuto dell' induzione farà credere che Catullo con la libertà permessa e dovuta ad ogni traduttore, abbia, conservando il disegno di tutto il pensiero, sconnesso e rivolto l' ordine delle

[1] Nella *Chioma di Berenice*, scritta in greco da Callimaco, e a noi rimasta solo nella versione di Catullo. Vedi in questo volume, pag. 1, nota 1.

poeta bastardo che adulterò la vergine Callimaco-Catulliana Musa. Così un letterato, che logorò gli anni e gli occhi addosso agli antichi, non imparò che ogni poeta, bastardo o legittimo, chiamerebbe splendida ne' suoi versi anche la costellazione meno visibile, quando in essa vi fosse la chioma bionda — e forse era rossiccia e gialligna — d' una giovine donna; nè imparò che gli antichi sacrificavano a uno e più Numi senza scrupolo d' incorrere lo sdegno degli altri; scrupolo che per predestinazione *ab æterno* dovea nondimeno mordere la coscienza a un erudito olandese verso l' anno millesimo novecentesimo ottantesimo dopo il voto di Berenice,[1] ed essere scritto e stampato in latino teutonico[2] per lume, progresso ed onore dell' antica e moderna letteratura. L' altro frammento recitato anch' esso dal signor Pindemonte come prova della libertà di Catullo è il seguente; e i vocaboli sono ordinati così:

. . . . . Oh de' Calibi pera la razza,
I quali ciò che dalla terra nasce, mala stirpe! mostrarono:

onde Catullo:

Jupiter ut χαλύβων omne genus pereat!
Et qui principio sub terra quærere venas
Institit, et ferri fingere duritiem.

E qui si vede, nota il signor Pindemonte, *che il traduttore passò dai Calibi agli uomini in generale senza uno scrupolo al mondo.* Ma si vede altresì che il frammento greco è composto d' un emistichio pentametro, e d' un esametro al quale doveva succedere tutto affatto connesso un pentametro, dove forse si sarebbe anche veduta l' idea intorno a coloro che, oltre i Calibi[3] scopritori del ferro, seppero scavarlo, temprarlo, e far l' arte de' fabbri-ferraj, maniscalchi, armajuoli, tutti brutti Ci-

---

[1] *Il voto di Berenice.* Vedi in questo volume, pag. 1, nota 2.
[2] *Latino teutonico,* latino intedescato, impuro.
[3] Dei Calibi, popolo asiatico intorno al Ponto, ai quali si attribuisce l' avere scoperto il ferro, parla il F. nella *Considerazione settima* alla versione della *Chioma di Berenice* (*Opere,* vol. I, pag. 374).

clopi. La conclusione di queste inezie si è, che non neghiamo nè il diritto nè il fatto della libertà di Catullo e de' traduttori latini, e che solamente ci meravigliamo come un uomo dotato di spirito poetico giuri nelle parole de' commentatori ed interpreti.

. . . . . [1]

L' altra considerazione, a cui ci chiamò la prefazione del signor Pindemonte, ed è un po' meno scolastica della precedente intorno a' frammenti, darà la prova su gli elogj letterarj promessa poc' anzi ai lettori. *Io prendo,* scrive il nostro Autore, *un esempio* (sul modo di tradurre letteralmente) *dal nostro Brazzolo,*[2] *tanto più volentieri quanto più il veggo lodato da un uomo di così fino e limato ingegno come certo fu l'Algarotti.* Dopo di che l' autore prova evidentemente che il Brazzolo, quantunque lodato *dal fino e limato ingegno* dell' Algarotti, tradusse a sproposito l' idillio di Mosco. *Ma se,* conchiude il signor Pindemonte, *se l'Algarotti loda a cielo il Brazzolo, ciascuno sa quanto il Conte largheggiasse con tutti d' incenso, e non gli bastava di far del cortigiano solamente in Posdammo.*[3] Or noi chiediamo licenza di ridire, che i fasti della nostra letteratura sono spesso affumicati di questo incenso. Nè l' Algarotti a' suoi giorni godeva di quella fama che, derivando dalla stima e dalla riconoscenza della nazione, promette di stabilirsi nelle seguenti generazioni e di crescere.[4] Era letterato di partito, ed aveva per lo-

[1] Abbiamo omessa una digressione in cui il F. sferza i tipografi Gamberetti e compagni di Verona, editori della traduzione del Pindemonte, per errori di stampa, e il tipografo di Brescia, Niccolò Bettoni. Questa digressione infatti, oltre a non avere alcuna relazione con gli argomenti letterarj, è affatto indipendente da ciò che precede e da ciò che segue, e sarebbe stata pei nostri lettori un inutile ingombro. Quanto alle polemiche a cui quest' invettiva del F. diede luogo, può vedersi la *Vita del F.* di Gilbert De Winckels, ediz. cit., vol. II, pag. 95 e segg., e più particolarmente Piero Barbèra, *Niccolò Bettoni,* Firenze, Barbèra, 1892.

[2] *Il nostro Brazzolo.* Del Brazzolo dà ampie notizie il F. stesso più oltre.

[3] *In Posdammo,* cioè mentre dimorava a Potsdam, seconda residenza imperiale della Prussia, al fianco di Federigo II che, com' è noto, lo ebbe per compagno ne' suoi studj e sollazzi e lo ricolmò d' onori. Ricorderò che Francesco Algarotti, veneziano, visse dal 1712 al 1764.

[4] Ben determinata la vera fama e duratura.

datori dalle cattedre i Gesuiti ch' egli lodava in istampa, i giornalisti ch' ei temeva moltissimo e regalava, i letterati stranieri ch' egli adulava e imitava, i cortigiani ch' ei corteggiava, i nostri letterati più addomesticati co' loro studj che con le cose del mondo, e che, stando romiti nelle loro cellette, ammiravano le imprese di Federigo di Prussia, reputavano beatissimi ed illustrissimi i suoi favoriti, e mostravano come evangelo di novelle straniere e politiche [1] una letterina del favorito italiano; finalmente i nostri oziosi che volendo non apparire ignoranti, leggevano le *operette* del Conte, le quali non hanno bisogno di studio nè di dottrina, e che, trattando d' un po' di tutto, insegnavano a' nobili il modo d' addottorarsi in un po' di tutto.[2] Ricordami d'un patrizio che a spada tratta difendeva la gloria del conte Algarotti; l' ospite che parlava con lui, senza affrontare le sue buone o cattive ragioni, gli rispose placidamente, che gli Algarotti nacquero mercanti e comperarono la contea. Il patrizio, senza ristarsi dalla difesa, abbassò di molto la voce; e dopo alcuni minuti dimenticò il soggetto della quistione.[3] Autori nostri concittadini (che non siamo tanto arroganti da chiamare col nome di confratelli),[4] non siate ne' vostri libri nè gesuiti, nè accademici, nè cortigiani, nè nobili, nè plebei, nè pastori, nè bifolchi Arcadi, nè caprari, ma cittadini. Tutte le nazioni, e più di tutte la nostra, hanno bisogno di nobili e grandi passioni, e di opinioni utili e giuste; ma i partiti a cui molti si legano, si nutrono tutti di passioncelle e di pregiudizj.[5] La verità fu ab antico sepolta, appunto quando i partiti cominciarono a dividere la sciagurata nostra specie; e i partiti vanno

---

[1] *Come evangelo* ec., cioè, come testimonianza sicura di quanto accadeva fuor d' Italia, come documenti irrepugnabili.

[2] Allude ai *Saggi* dell'Algarotti, uno de' primi libri che si scrivessero in Italia per render popolare la varia erudizione, e istruire senza affaticare.

[3] Aneddoto assai piccante per mordere la boria di certi nobilucci.

[4] L'autore per modestia non si vuol mettere fra i letterati.

[5] Vedi, a chiarir meglio questo pensiero, nel presente volume la pag. 102-103 e quivi la nota 2.

sempre gettando terra, massi, macerie di monasteri e di sinagoghe,[1] cenci di divise e di livree d'ogni foggia e colore, urli, minaccie e calunnie per otturare sempre più e maledire la fossa.[2] Ma la verità, benchè disgraziata, è pur sempre divina ed eterna, ed ha una voce ch'esce dalle viscere di sotterra; e gli autori soli possono udirla e farla udire a' popoli, ed appassionarli per essa, e confortarli con essa, e dirigerli. Nè il modo di dirla è insegnato da' partiti, bensì dai grandissimi scrittori d'ogni tempo e paese.[3] *Immaginate che Demostene, Socrate e Omero leggano quanto scrivete:* questo è il più bel precetto della letteratura; trovasi con altri pochissimi d'egual tempra nel libro *del Sublime* di Dionisio Longino,[4] dal quale, malgrado le magnificenze che se ne cantano, potrebbesi estrarre quattro pagine, inciderle in bronzo, o piuttosto trascriverle in lettere cubitali su le quattro pareti di tutte le scuole di eloquenza, e poi confinare il resto di quel trattato tra le inezie e le noje retoriche. Or mentre il nome dell'Algarotti faceva strepito ancora, la dimenticanza in che cadde a' dì nostri fu come vaticinata da un uomo ch'era di giudizio forse un po' troppo aspro e severo, e talvolta d'opinioni bizzarre e ostinate, e padrone di uno stile che pungeva e tagliava, ma che nè voleva adulare nè si lasciava atterrire dalle accademie, e che più de' vostri maestri di poetiche e di retoriche, vedeva su quali fondamenta posi la vera letteratura, il Baretti.[5] In una lettera scritta sino dal 1777 in francese al Voltaire (ove il Baretti gli

---

[1] *Macerie* ec. Antichi pregiudizj derivati da conventi di frati o da riti ebraici.

[2] *La fossa*, dove giace sepolta la verità.

[3] Queste idee richiamano alla memoria l'*Orazione inaugurale*, e specialmente il bellissimo § 111.

[4] « Meglio ancora sarà se ci rappresentiamo al pensiero: come, questo ch'io dico, ascolterebbero qui presenti Omero e Demostene? quale impressione ne avrebbero? Questa è davvero una grande prova, supporre cotali arbitri e uditori delle proprie parole, e in mezzo di cotali eroi, giudici e testimoni, pensare di render ragioni de' propri scritti. » (*Della sublimità*, cap. XIV, versione di G. Canna.)

[5] Giuseppe Baretti, torinese (1716-1789), autore della celebre *Frusta letteraria*.

ricambia il sale con l'aceto, e lo convince d'avere tradotte e vituperate le tragedie di Shakspeare, e proverbiato Dante senza intendersi nè d'inglese nè d'italiano) leggesi un ritratto d'Algarotti. E perchè quest'opuscolo stampato in Londra è quasi sconosciuto in Italia,[1] e d'altra parte traducendolo perderebbe nella nostra penna il garbo tutto proprio di quello scrittore, riferiremo volentieri in originale il seguente passo. — « Qui vous a dit cela, monsieur de Voltaire? Je parie que ce fut cet Algarotti de fade mémoire, de qui vous apprîtes à mépriser Dante.[2] Apprenez de moi, qu'Algarotti faisoit des vers blancs comme une fileuse fait du fil sans s'arrêter. Il en faisoit cent ou deux cents dans le tems que vous en feriez dix ou douze. Mais dix ou douze de vos vers, n'en déplaise à votre modestie, valent dix mille fois plus que dix mille vers d'Algarotti, qui n'entendoit rien ni à la poésie, ni à la prose. Il fit jadis imprimer à Venise un certain nombre de ses Épîtres avec d'autres Épîtres de l'abbé Frugoni et du jésuite Bettinelli.[3] Tout cela fut intitulé[4] *Vers blancs de trois illustres Poëtes.*[5] Ces maudits vers blancs étoient escortés d'une sotte Préface barbouillée par une sotte Excellence Véni-

---

[1] Vedi Luigi Morandi, *Voltaire contro Shakspeare, Baretti contro Voltaire* ec., Roma, 1882. Il F. loda questo scritto del Baretti (che, tradotto da Gius. Pozzoli, fu stampato nel vol. VII delle opere del Baretti) anche nella dissertazione pubblicata in inglese sulla *Letteratura italiana periodica:* « Il suo ragionamento contro Voltaire a difesa di Shakspeare fu volto a diffondere i principj di critica poetica, applicati già da tutti gl'Inglesi, ma fin allora sconosciuti in Francia e in Italia: o ne trattò con quell'abbondante eloquenza, con quell'ironia, e con lo stesso spirito, insolenza e sprezzo superbo, che aveano reso il dittatore della letteratura europea oppositor formidabile. »

[2] È vero che nella *Raccolta delle Epistole in versi* dell'Algarotti, fra le quali n'è una intitolata a Voltaire, il Conte sparla di Dante. Ma poi lo loda, se ben mi ricordo, in una delle sue prose.

[3] Il Baretti s'inganna: non l'Algarotti, bensì il padre Bettinelli fece stampare que' versi e quel titolo. E l'Algarotti si dolse del Bettinelli: poi fecero pace.

[4] *Je ne me souviens pas bien du titre de ce livre; mais je me souviens que c'est là le sens.* — Invece d'*illustri* poni *eccellenti*. E' si può essere illustri anche senza eccellenza.

[5] Il titolo esatto è: « Versi sciolti di tre eccellenti autori. »

tienne, qu'on appelle Andrea Cornaro.[1] Jamais la Poésie et le Bon Sens ne furent si mâtinés que par ces quatre *illustres*. La prose d'Algarotti, de même que sa poésie, est un baragouin, pétri à la diable, de Vénitien mal Toscanisé et de François mal entendu, avec par-ci par-là quelques mots et quelques phrases d'invention. Il méprisoit Dante, qu'il n'entendoit guère plus que vous n'entendez Confucius, dont vous avez fait tant de fois l'éloge. Les beaux chefs-d'œuvre que son *Newtonianisme pour les Dames*, tiré avec les dents de vos *Lettres sur Newton*, et son très-maudit *Congrès de Cythère!* Il écrivit aussi je ne sais combien de petits volumes sur la Peinture, aidé par un Peintre-Architecte de ses amis, qui entendoit fort bien la théorie de ces deux métiers. J'ai oublié son nom. La matière des petits volumes, à ce que des peintres m'ont dit, est passablement bonne; mais la langue et le style en sont exécrables, du dernier exécrable.[2] À l'égard de son caractère personnel, jamais le monde n'a vu de plus suffisant freluquet, d'Adonis plus doucereux. Son style sentoit le freluquet et l'Adonis manqué, de même que sa personne.[3] Vous qui l'avez connu fort intimement, vous devez savoir qu'on auroit pu dire de lui ce qu'un vieux Major Savoyard dit jadis d'un certain monsieur de son pays lorsqu'on lui manda de Rome la nouvelle qu'il avoit été canonisé: « Il étoit un peu fripon au piquet: du

---

[1] Non so che il Cornaro abbia scritta la prosa che precede i versi degli *eccellenti*. Ma tutti sanno che le lettere all' Arcadia aggiunte al volume sono forse l' unica bella cosa del Bettinelli, benchè per difendere la propria *eccellenza* strapazzò pazzamente tutti gli antichi da Dante sino a Torquato. Infatti questi non hanno a che fare co' Frugoniani, Bettinelliani ec.

[2] Michele Colombo, uomo assai competente nel fatto della lingua, nel suo *Catalogo di alcune opere* ec., *le quali quantunque non citate, meritano per conto della lingua qualche considerazione*, fa miglior giudizio del Baretti sullo scrivere dell'Algarotti, e dice: « Anche il *Saggio sulla pittura*, quello *sull' architettura* ed alcun altro de' suoi trattati meritano di essere letti da coloro massimamente, i quali amano di scrivere con eleganza intorno a tali argomenti. »

[3] Il Pozzoli traduce: « Il suo stilo si risentiva, del pari che la sua persona, del damerino e dell'Adone imperfetto. »

reste c'étoit un fort bon homme. »[1] — Alcuni in queste parole troveranno molta giustizia, altri più ragionevolmente vorrebbero maggiore equità, e ad altri parranno bestemmie. A noi basterà di commentarle storicamente dicendo, che le edizioni delle operette del Cortigiano di Posdammo non si vanno moltiplicando, e che moltissimi, i quali leggono le prose del conte Alfieri, trovano superficiale e leziosa ogni pagina del contino Algarotti.[2] E se così è, nè il favore de' partigiani, nè il comperare e vendere lodi, nè il pensare raffinato, nè lo stile imbellettato, nè i versi non consacrati al piacere del pubblico, bensì alla lode di pochi individui, sono mezzi all' immortalità letteraria: *quod erat demonstrandum* a' chiarissimi professori accademici e abati A.... B.... C.... D.... sino al Z.... e da capo.[3]

E siccome quest' articolo intorno ad Omero somiglia al trattato *de rebus omnibus et de quibusdam aliis*,[4] non diverrà certamente peggiore se si toccheranno poche notizie risguardanti il Brazzolo rammentato dal signor Pindemonte. Era nobile padovano, e grecista e omerista giurato, e tra la vita ed un verso d' Omero, avrebbe data la vita. Fu consigliere ed amico in letteratura del Cesarotti ancor giovine, che non era ingegno da stare a' capricci de' suoi consiglieri e maestri. Avendo questi tradotto l' Ossian, e incominciato sin da quel tempo a sfidare la Grecia,[5] ebbe il Brazzolo per

---

[1] *Discours sur* Shakspeare, *et sur monsieur* de Voltaire, *par* Joseph Baretti, *secrétaire pour la correspondance étrangère de l'Académie Royale Britannique.* A Londres, chez J. Nourse, et à Paris, chez Durand neveu, 1777.

[2] Il F. stesso nella lezione quarta *della letteratura rivolta unicamente alla gloria,* dopo aver parlato dei modi con cui si può scroccare la fama, seguita: « Sommo applauso infatti si può ricavare per queste vie, e lo vediamo dalle lodi che l'Algarotti ebbe al suo tempo; ma quanto poca gloria, il fatto lo mostra; poichè mancatigli i fautori, gli va mancando il nome: e fra non molto chi parlerà più delle opere d'Algarotti? »

[3] Vuol significare che di cosiffatti letterati l' Italia n' era piena, e che non bastavano a contarli le lettere dell' alfabeto dette una sola volta.

[4] Noto modo proverbiale per indicare un eccessivo uso di digressioni, od un caos d' erudizione.

[5] *Sfidare la Grecia,* anteponendo cioè Ossian ad Omero.

nemico implacabile sino alla morte. Onde mentre pubblicavasi l' Ossian, l' alleato de' Greci tradusse Esiodo ed altri poeti: ed ecco alcuni versi di Mosco citati dal signor Pindemonte:

Essa d' oro un panier portava *Europa,*
Argento il corso era del Nilo, e bronzo
La vacca, ed *egli* eravi *Giove* d' oro.

Questo modo di tradurre la lettera fu santamente da san Girolamo usato nelle sacre carte;[1] ma nelle carte profane s' ha a fare altrimenti; e sopra tutto quando traducesi in versi. Senza di che la poesia non riesce italiana, perchè la lingua italiana è diversa; nè greca, perchè perde ogni sua prima bellezza. Così i versi del Brazzolo non s' intendono, e, ciò che fa più maraviglia, nemmeno le sue prose s' intendono. In fondo, quest' uomo avea del fantastico, ed era sempre in visibilio facendo delle teorie poetiche,

Si licet magna tenuare parvis,[2]

ciò che Platone fece delle politiche. E c' è a scommettere che il Brazzolo in quell' estasi sue poetico-metafisiche vedeva il ternario platonico nelle Muse tre volte tre; ed il tempio d' Apollo in figura di dodici pentagoni, figura del mondo di Platone; e nel monte Parnaso una piramide di fuoco unita alla nostra terra fangosa cogli onnipotenti numeri pitagorici.[3] Ad ogni modo in Padova e ne' dintorni egli era in concetto di profondissimo letterato, e per tale sarà ancora tenuto: vivono molti di quei che l' hanno conosciuto e stimato, e che essendo omai vecchi vogliono più bene a' morti che a' vivi. Ma chi legge più i libri del Brazzolo? e chi mai sa dove esistano? Fra pochi anni il suo nome non si troverà più se non se in que' cimiteri stampati che da

---

[1] Nella versione della Bibbia, riconosciuta col nome di *volgata.*

[2] È presso a poco il verso Oraziano (*Odi,* III, 3, 70); *magna modis tenuare parvis.*

[3] Scherza sulle metafisicherie poetiche del Brazzolo.

noi chiamansi *Annali letterarj*, ed *Indici bibliografici*. Il suo cadavere fu trovato sotto un albero in una campagna del Padovano. S' era scannato. Presso al cadavere e alla gola segata, fu trovato un temperino insanguinato, e un Omero. Chi vuol ridere dice, ch' egli volle sacrificare se stesso all' ombra irata d' Omero, perchè, avendolo tradotto per undici volte — ed infatti avealo tradotto per undici volte — non aveva mai potuto dargli quell' armonia ch' ei sentiva ne' versi greci, i quali probabilmente[1] non erano da lui pronunziati come Omero ed i Greci li pronunziavano. Chi vorrebbe scusarlo asserisce, ch' ei s' ammazzò impazzito per timore irragionevole degl' Inquisitori di stato. Non osiamo dare per esattissime queste particolarità; le abbiamo udite da altri: ma tale in pieno[2] fu l' ingegno e il carattere, tale la fine del conte Paolo Brazzolo Milizia, campione della greca letteratura, che voleva ristaurarla in tutto e per tutto in Italia; pari all' ingegnoso cittadino della Mancia, ristauratore dell' errante cavalleria.[3] E il Brazzolo, per testimonio di quanti hanno convissuto con lui, aveva realmente nell' animo e ne' costumi la stessa generosità che ci fa ridendo amare e compiangere l' innamorato di Dulcinea. S' incontrano in questo mondo certi caratteri che sembrano gli originali da cui Molière trasse il *Misantropo:* sono ridicoli ad un tempo e stimabili. E con questi, quando non vanno agli estremi, si può vivere più lietamente e con più fiducia che con tutti gli altri figliuoli d' Adamo. Ma i pessimi tra' nostri fratelli sono quei savj circonspetti che hanno sempre ragione, appunto perchè non danno mai torto a veruno.[4]

Dopo tanta carta sprecata, poco o nulla il lettore ha saputo su l' argomento; e se mai se ne fosse dimenticato, sappia che noi volevamo parlare dell' *Odissea* d' Omero e della versione del signor Pindemonte. Non-

---

[1] *Probabilmente*, con ironia, per *certamente*.
[2] *In pieno*, in sostanza, a un dipresso.
[3] *Don Quichotte*, l' eroe del celebre romanzo del Cervantes.
[4] Cioè: i piaggiatori, gl' ipocriti.

dimeno, se taluno avesse tra tante parole trovata una sola opinione che gli piacesse, o alcuna notizia letteraria curiosa, noi non ci pentiremo della fatica; se pure questo pigliare tutto quello che la provvidenza manda alla penna, si può chiamare fatica. Nel seguente numero speriamo di potere più gravemente discorrere su l'*Odissea*. Ed acciocchè qualche lettore non ammalasse del languore prodotto dalla protratta curiosità, annunzieremo per ora, che la versione del signor Pindemonte è la migliore che poteasi sperare di quel poema, mal conosciuto sin ad ora tra noi, perchè fu sempre maltrattato dai traduttori.[1]

---

[1] Il F. non attenne la promessa, nè fece seguire a questo alcun altro articolo sull'Odissea pindemontiana. Nel *Saggio sullo stato della letteratura italiana nel primo ventennio del sec. XIX*, attribuito dal F. all'Hobbouse, ma certo in gran parte opera sua (e che tradotto dall'inglese si trova nel vol. II delle *Opere*), sospende il suo giudizio su quella versione, dicendo: « Non è opportuno ancora di farne parola, per essere troppo breve il tempo onde poter conoscere il resultato del giudizio dei letterati sul merito della medesima. » Il presente articolo, del resto, non era da tralasciare, perchè, oltre le notizie e i giudizj di letteratura che contiene, ci pare una delle più argute e leggiadre prose che il F. scrivesse, ed anche perchè destò un gran vespaio in varj ordini di persone, che si credettero presi di mira da lui. Vedi G. Antonio Martinetti, *Op. cit.* di sopra, cap. III. Il F. si difese dalle accuse mossegli con un altro piccante opuscolo, che è il *Frammento d'un libro inedito intitolato « Ragguaglio d'un'adunanza dell'Accademia de' Pitagorici »* e stampato negli *Annali di scienze e lettere*, vol. II, pag. 241 e segg. (*Opere*, vol. II, pag. 243 e segg.)

INTORNO AD UN SONETTO DEL MINZONI.[1]

Habent sua fata libelli.

SOMMARIO. *Il tempo non è sempre giudice imparziale del merito letterario. Critica d' un Sonetto troppo lodato del Minzoni. Confronti coll' Ariosto. Inferiorità della critica italiana a quella degl' Inglesi e de' Tedeschi.*

La comune sentenza, nella quale fidiamo tutti noi scrittori e scrittorelli, che *il tempo sia giudice imparziale del merito letterario,* è vera; ma il tempo sarebbe più utile alla letteratura, ov' ei non fosse giudice debole. Però avviene che le fazioni delle scuole, le protezioni dei mecenati vanissimi, la voce della fama, che sovente echeggia per lungo tempo senza sapere il perchè, condannino molte belle opere; ed in ciò non vi sarebbe gran male, dacchè il troppo va sempre scemato anche nel bello;[2] ma esaltano e procacciano vita a molti autori degni di essere dimenticati: con che dànno pessimi esemplari alla gioventù, e lusingano di care speranze gl' ingegni dotati dell' *aurea mediocrità.*[3] Ma così è ordinato ab eterno; e poichè non può essere altrimenti, bisogna pur rassegnarsi e tentare di provvedere al proprio ingegno, senza curarsi gran fatto di raddrizzare le opinioni degli altri. Credesi che noi, razza mortale liti-

[1] Onofrio Minzoni, predicatore e poeta, di Ferrara (1785-1817), trattò il sonetto immaginoso e per lo più d' argomento sacro con uno stile macchiato di gonfiezza, ma ammirato al suo tempo per un certo colorito robusto. Il presente articolo fu inserito negli *Annali di scienze e lettere,* Milano, agosto, 1811.

[2] *Il troppo va sempre scemato anche nel bello:* neppure le cose belle debbon essere in troppo numero. È detto con ironia.

[3] Dell' *aurea mediocrità:* modo proverbiale ironico, derivato da una frase d' Orazio, *Odi,* I, 10, 5.

giosa e bisbetica, proviamo un grande piacere *morale*[1] nell' essere persuasi di una opinione, e pel solo purissimo piacere della persuasione: così si dice; ma così non è. Tranne pochissimi uomini indipendenti, tutti gli altri difendono le proprie opinioni, perchè a queste sono essenzialmente annessi i comodi della vita; cioè la pubblica stima, gli agi e il danaro. Se dunque taluno ti dicesse che il fare sonetti è la più bell' arte del mondo, non bisogna contradirgli acremente; perchè se i suoi sonetti gli procacciano la stima de' collegiali, e quindi maggior numero di scolaretti di poesia, e quindi migliori panni ed inchini più rispettosi, l' abate, il padre maestro, o, per chiamarlo più dignitosamente, il *professor di poesia*, pugnerà teco *pro aris et focis*. Orazio è un gran poeta, diceva tutto estatico un signore. — Ma Pindaro, soggiunse un galantuomo, è grandissimo. — Pindaro è oscuro, fantastico, stravagante, rispose il gentiluomo. — Orazio rubò tutte le sentenze e le immagini delle sue odi a' lirici ed ai cori dei tragici greci, rispose il galantuomo. — E così, di parole in quistioni, di quistioni in villanie, venivano a pigliarsi a' capegli, perchè nè il gentiluomo nè il galantuomo, come letterati, si dilettavano di portare la spada.[2] Un vecchione che gli stava ascoltando, s' interpose, dicendo all' oraziano: Voi fate male a denigrar Pindaro, dacchè chi lo difende lo ha tradotto e lo stampa; e s' ei non vende la sua traduzione, andrà fallito. E voi, pindarico mio, non farete Orazio maggiore nè minore; bensì affliggerete questo signor dabbene, che sa Orazio a memoria, e che, citandolo sempre, non fa sospettare ch' egli, in fine del conto, non abbia in quel suo cervello altro che un migliaio di versi di Orazio.[3]

Se il *Tempo* avesse birri, prigioni e profossi[4] intorno al suo tribunale, come gli altri giudici della terra, le

---

[1] *Morale* è scritto in corsivo per calcare l' ironia di questo luogo.

[2] *Di portare la spada*, come si usava dalle persone di buona condizione nel secolo ultimo scorso.

[3] Quanta verità ed arguzia in questo piccantissimo racconto!

[4] *Profossi*, custodi e guardiani delle carceri militari.

sue sentenze letterarie sarebbero rispettate. Ma il cielo volle altrimenti. E gl' interessi particolari sono un tribunale cieco, in cui ogni uomo diventa giudice e parte, e manda talvolta a soqquadro il merito, la giustizia e la verità.

Dopo aver chiacchierato da noi a noi su queste buone e prudentissime riflessioni, ci è venuto in testa di criticare un sonetto, tenuto per bellissimo, e che, dopo le nostre critiche, sarà ad ogni modo tenuto sempre per bellissimo:[1] tanto l' uomo vive di contradizioni; e se ragiona saviamente, opera mattamente! Ma sia così: poichè siam uomini, obbediremo alla natura. — Ecco il sonetto che crediamo degno di critica, e che pur non bisognerebbe, pel quieto vivere, criticare:

Quando Gesù con l' ultimo lamento
Schiuse le tombe e la montagna scosse,
Adamo rabbuffato e sonnolento
Levò la testa, e sovra i piè rizzosse.
Le torbide pupille intorno mosse,
Piene di meraviglia e di spavento,
E palpitando addimandò chi fosse
Lui, che pendeva insanguinato e spento.
Come lo seppe, alla rugosa fronte,
Al crin canuto ed alle guance smorte
Colla pentita man fe' danni ed onte.
Si volse lacrimando alla consorte,
E gridò sì, che rimbombonne il monte:
Io per te diedi al mio Signor la morte.

Non v' è che dire: il disegno di questo sonetto ha un che di grande, e par concepito da Michelangelo: lo stile è franco, ardito: il primo verso potrebbe assomigliarsi alla bella facciata di un palazzo, che invita a vederlo internamente. Doveva dunque piacere, ed essere

[1] *Sarà sempre tenuto per bellissimo.* Ciò, per fortuna delle lettere, non si è verificato; giacchè oggi il celebre sonetto del Minzoni è quasi caduto in dimenticanza. Ma ne' primi anni del secolo era grandemente lodato, andava per tutte le scuole e faceva parte de' famosi *Cento sonetti.* Il F. lo riporta anch' egli nella *Storia del sonetto italiano* (*Opere*, vol. X, pag. 432), ma ripete presso a poco le critiche fattegli in questo articolo.

lodato. Ma la seconda riflessione è sempre migliore della prima; e per fortuna di questo sonetto, la seconda non fu mai fatta.

Il quadro serba l'unità di composizione e di tempo sino a tutto l'ottavo verso. Ma il *come* della prima terzina avvisa il lettore che non si dipinge più, ma che si narra.[1] Siffatte transizioni e riposi sono opportuni pel chiaroscuro[2] nei componimenti lunghi; non già nei sonetti: i bellissimi pittorici del Cassiani[3] non ne hanno.

Quanto al pensiero di tutta questa prima terzina, piaccia a' lettori di considerare che Adamo aveva, con la sua colpa, reso necessario il sacrificio immenso del Figliuolo di Dio. Il poeta presenta Adamo nell'atto in cui s'accorge di questa sua colpa irreparabile; e il sentimento ch'egli ne prova, è un dolor sommo e disperato. Ora domandiamo a qualunque pittore ed a qualunque scultore, se lo scoppio della disperazione si possa esprimere in tre separati movimenti — *Al crin canuto, alla fronte rugosa,* — e, indicando volta per volta i muscoli di quel desolato, sino alle *guance smorte?* Dante, volendo esprimere la disperazione, disse:

Ambe le mani per dolor mi morsi;

e il Tasso, dipingendo la suprema ira di Plutone:

Ambe le labbra per furor si morse;

nel che, per dirla di passaggio, ha un po' di torto anch'egli; giacchè, per ira, si morde il labbro inferiore; quel di sopra, massime in compagnia dell'altro, non si può mordere.[4] Ma tiriamo innanzi.

Nell'epiteto *pentita* v'è abuso di personificazione. La personificazione di una parte del corpo servirà egre-

---

[1] Vedi in questo volume, pag. 204, nota 2.

[2] Vedi in questo volume, pag. 196 e segg.

[3] *Del Cassiani.* Giuliano Cassiani modenese visse dal 1712 al 1778. Fra i suoi sonetti, alcuni, come *Il ratto d'Europa, La moglie di Putifarre, La caduta d'Icaro,* hanno veramente pregio pittorico.

[4] *Non si può mordere.* Il difetto del Tasso sta in quell'*ambe,* mentre avrebbe potuto dire semplicemente *si morse le labbra.*

giamente a simboleggiare la persona, ove di questa non si parli; ma ove il campo principale e l'azione siano sostenuti dalla persona vera, la personificazione contemporanea di una parte subalterna del corpo è una puerilità retorica. Ci sovviene di Blair,[1] che censura in Pope l'apostrofe di Eloisa alla propria mano:[2]

O write it not, my hand.... the name appears
Already written!... wash it out, my tears.

Oh! non iscriverlo, mia mano.... il nome appare
Già scritto!... cancellatelo, o mie lagrime.

Ora, se al professore scozzese è sembrata inconveniente siffatta personificazione, non ostante quel certo compatimento che poteva pur meritare il disordine di quella misera innamorata, molto più riprovevole dee riputarsi, a parer nostro, l'attributo di *pentimento*, conferito alla mano d'Adamo dal Minzoni, dovendo necessariamente riescir difettosa qualunque personificazione di cosa, ove si voglia far reggere a fronte del soggetto principale, presente. Ma, prescindendo anche da siffatto motivo, l'aggiunto *pentita* non può regger qui neppure in altro senso. In questo sonetto, nel quale, dal primo sino all'ultimo verso, tutto debb'essere pittura, il lettore è in diritto di vedere, come in un quadro, ogni oggetto che venga posto in iscena; ed, oltre ciò, i vari moti delle varie passioni attribuite al protagonista. Ora un pittore potrebbe dipingere bensì una mano, la quale faccia *danni ed onte* ad una delle cose, impropriamente nominate una dopo l'altra, dal Minzoni; ma una mano pentita non mai; imperocchè l'effetto del pentimento non è già cosa che possa esprimersi da altre parti del corpo umano, fuorchè dal volto. Ed ove piacesse per avventura ad alcuno il far osservare, ravvisarsi, per

---

[1] *Blair:* Ugo Blair, celebre predicatore e letterato, nato a Edimburgo il 1718 e morto il 1800, lasciò, fra gli altri scritti, un *Corso di retorica e belle lettere* che, tradotto dal Soave, ebbe corso anche nelle scuole d'Italia.

[2] *Di Eloisa*, nel poemetto intitolato *Lettera di Eloisa ad Abelardo.* Vedi in questo volume, pag. 336, nota 5.

esempio, in tutte le membra e in tutti i muscoli del Laocoonte[1] l'espressione del dolor sommo, risponderemo, che quelle convulsioni de' muscoli di tutto il corpo per sè sole non ci direbbero nulla quanto al dolore, l'esistenza ed intensità del quale non si può argomentare che dal volto di quello sventurato. E, parlando di dolor morale, non sarebbe egli ridicolo il dire *il piede addolorato di Laocoonte?* Ad ogni modo noi saremmo anche indotti a perdonare a siffatta *mano pentita*, ove non si fosse levata a far *danni ed onte;* danni ed onte vergognosissimi in un sonetto, de' quali si avranno esempj nell'Ariosto,[2] e nei poemi lunghi, ove non istaranno male; ma che in un sonetto fanno sentire il bisogno che aveva il poeta della rima, e la trivialità di una frase ereditata in comune con tutti i pastori e con tutte le pecore d'Arcadia.

Ma quando l'Ariosto ha voluto dire la stessa cosa in que' luoghi del suo poema, ove si alza, sfidando Omero, ed emulandolo, e vincendolo forse, cantò con frasi ben più calzanti. Eccoti il quadro:

Cerere, poi che della madre Idea
Tornando in fretta alla solinga valle,
Là dove calca la montagna etnèa
Al fulminato Encelado le spalle,
La figlia non trovò dove l'avea
Lasciata, fuor d'ogni segnato calle,
Fatto ch'ebbe alle guance, al petto, ai crini
E agli occhi danno, alfin svelse due pini.[3]

Noi crediamo che, sì per gli accessorj, sì pel protagonista, sì per l'azione, non si possano sì di leggieri trovare otto versi descrittivi che pareggino questi.

Tornando alla frase del sonetto, veggasi, di grazia, da quanti minimi accidenti dipenda l'esatta bellezza

---

[1] *Del Laocoonte,* il famoso e stupendo gruppo del Museo Vaticano. Vedi Lessing, *Il Laocoonte.*

[2] *Nell'Ariosto.* L'Ariosto disse *far danni ed onte alle gote,* e altrove *E fece all'aureo crin danno e dispetto.*

[3] *Orl. Fur.,* XII, 1.

dell' arte; ma se cosiffatti accidenti, che pur sono innumerabili, e di combinazioni incalcolabili, sieno sentiti e preveduti soltanto dagli scrittori di genio, o possano anche insegnarsi da' facitori di retoriche,[1] noi lasceremo la quistione a chi ne sa più di noi. La enumerazione delle parti del volto d'Adamo spiace, e nel volto di Cerere è bella. Pare che la stessa causa non debba produrre effetti diversi. Comunque sia, la differenza si sente appunto nel paragone. Nella frase dell'Ariosto, *le guance, il petto, i crini, e gli occhi,* sono come coacervati e ristretti con il verbo *ebbe fatto* e la parola *danno:* il che produce unità, perchè non lascia tempo al lettore di far enumerazioni: non così nel sonetto. Inoltre, il dolore di una madre, che non trova la figlia, ma che pure non è ancor certa di averla perduta, trascorre naturalmente nelle azioni di percuotersi il petto, e strapparsi le chiome; ma il dolore d'Adamo, immenso, sacro, profondo, non doveva femminilmente mostrarsi.[2]

Ma ove pure si volesse assolvere il Minzoni dal già notato, e dalla stravaganza che presenta il penultimo verso, cioè, di far gridare Adamo sì forte che ne *rimbombi* la montagna, soprattutto in una esclamazione, la quale non contiene, in sostanza, che un atto di compunzione; la gravissima colpa del sonetto, e che, a nostro parere, lo rende indegno del concetto in che molti lo tengono, sta nell' ultimo verso. Eppure in quest' ultimo verso pare che l' autore volesse riporre la precipua sentenza del suo componimento, e la essenza storica e morale del quadro.

Ma qual mai dignità mostra il padre del genere umano nell' accusare altrui della colpa, che pur era sua, dacchè egli, come marito e signore d' Eva, e suo sostegno, attesa la debolezza del sesso, doveva salvarla da quel traviamento, a cui essa lo indusse per istiga-

---

[1] *Insegnarsi da' facitori di retoriche.* A proposito dell' antipatia del F. verso quelli che vogliono insegnar con precetti l' arte di scrivere, vedi pag. 79, nota 7.

[2] *Mostrarsi.* Bellissime osservazioni, che attestano qual fine senso portasse il F. nell' analisi estetica.

zione infernale? Oh, come Ercole in un verso di Sofocle è uomo, e grande e passionato! Ercole, presso al morire, negli orribili martirj della camicia velenosa e infiammata, grida: « Ah! mi dorrò io dunque? Io? — Io ho sostenuti tutti i miei travagli senza mai lamentarmi.[1] »

Laddove, in vece, Adamo rovescia tutta la colpa sopra la compagna del suo errore e delle sue sciagure; colpa da lei scontata nel dolore e nel pianto:

Del parto una ai dolor soggetta fue,
L'altro ai sudor del faticoso aratro.[2]

Ora non possiamo contenerci dal dire che la querela e l'accusa di Adamo è vilissima. Bensì ci duole della nostra ragione,[3] che ci ha tratti a scrivere questo amaro superlativo; dacchè ci professiamo estimatori del signor Minzoni, come scrittore eccellente nel genere di poesia[4] da lui trattato: molti si direbbero suoi ammiratori; ma vedano che la stima è assai men passeggiera della maraviglia.[5]

Concludiamo. La fortuna si arroga molti iniqui diritti sul merito letterario; ma la giustizia del tempo sarebbe più efficace e più pronta, se in Italia non si giurasse, come si è fatto sinora, *in verba magistri.*

Uno dei difetti che rendono la critica italiana inferiore alla ordinaria critica delle nazioni più cólte, è, a parer nostro, l'essersi ella troppo rade volte esercitata nell'analisi delle cause costituenti la bellezza di uno squarcio, versando, all'opposto, lungamente nelle ricer-

---

[1] *Ercole.* Sofocle, *Trachinie,* vv. 1071-1074 (Ediz. Didot, Parigi, 1856).

[2] Da una poesia del Ghedini. Fernando Antonio Ghedini di Bologna visse dal 1684 al 1767. Fra le sue poesie vi è qualche sonetto pregevole, ma oggi più non si leggono.

[3] *Della nostra ragione,* cioè, del criterio razionale che, anche malgrado nostro, ci ha spinto a questo biasimo.

[4] *Nel genere di poesia,* cioè, nella poesia biblica ed immaginosa.

[5] *La stima è assai men passeggiera* ec. Intendi: dicendoci *estimatori* del Minzoni, affermiamo qualche cosa di più stabile che se dicessimo *ammiratori,* perchè la stima è minore della maraviglia, ma perciò appunto suol essere meglio fondata.

che grammaticali, e nella parte superficiale ed accessoria delle opere alle quali si dedica,[1] o, tutt' al più, nel raccogliere i passi degli altri scrittori che possono avere relazione ad un dato modello, senza distinguer poi in qual parte due scrittori che trattano lo stesso soggetto, si sopravanzino o si cedano.[2]

Ben diverso per altro è il genere di critica che vediamo esercitato singolarmente dagl' Inglesi e dai Tedeschi. Qual differenza, per esempio, fra i comentatori di Shakspeare e i commentatori di Dante? Negli uni tu vedi costantemente la filosofia del gusto accoppiata al modello,[3] e niuna o pochissima digressione sul materialismo de' vocaboli:[4] negli altri, incessante discussione sui significati di certe parole, e persino sulla loro ortografia, e nulla più; per modo che diresti, quelli additare la forma, e questi il vestimento, che, ne' poeti veramente originali, suol essere d'ordinario il più difettoso.[5] Avviene perciò, che quel lettore il quale non sia spinto dalla propria risolutezza a penetrare vivamente nel soggetto, e manchi di sana guida, singolarmente nelle opere le più astratte per l'indole dell'argomento, o pel carattere dello scrittore, finisce per ismarrirsi in mezzo ai labirinti ed alle inezie scolastiche, danneggiato, anzi che no, nella qualità di siffatta censura. Imperocchè è bensì vero che, senza il lavoro di que' commentatori, molti passi gli sarebbero rimasti oscuri, e in alcuni altri avrebbe forse anche interpretato sinistra-

---

[1] *Nella parte superficiale ed accessoria;* come fecero certi critici del cinquecento che giudicavano più o men buoni i poemi, secondochè erano stati più o meno fedeli alle leggi aristoteliche.

[2] *Nel raccogliere* ec. Così fu fatto per l'Ariosto e pel Tasso; mettendo a riscontro coi loro poemi i luoghi de' poeti antichi da essi imitati.

[3] *Accoppiata al modello:* unita coll'autorità del modello che presiede ai loro giudizi. Ma forse deve leggersi: *applicata al modello,* cioè all' autore che serve di modello.

[4] *Sul materialismo de' vocaboli:* sui vocaboli materialmente presi e nel loro valore intrinseco.

[5] *Suol essere d'ordinario il più difettoso.* Infatti i poeti più originali o sorgono in tempi in cui la lingua è tuttora un po' rozza, o non possono assoggettare il loro estro alle minute leggi della forma poetica. Prova ne siano, oltre Omero, Lucrezio, Dante, lo Shakespeare, paragonati con Virgilio, il Petrarca, Pope ec.

mente; ma quei pochi, all' intendimento de' quali avesse potuto rettamente pervenire da sè, gli avrebbero giovato a farsi un' idea vera del carattere dello scrittore, e a giudicare secondo il proprio criterio. Un gusto delicato insieme e corretto, una esatta cognizione della materia di cui si giudica, e della natura o dell' arte a cui essa appartiene, per discernerne francamente le bellezze e i difetti, costituiscono gli elementi precipui della vera critica; e di essi ha sciaguratamente mostrato inopia sinora la maggior parte de' critici italiani. Non è da dirsi per altro che sia mancato sempre alcun esempio di utile e ben meditato commento anche in Italia. Vediamo che il Tasso non isdegnò di scrivere un' intera lezione sovra il sonetto del Casa — *Questa vita mortal* [1] — e il Parini, anch' egli, credette di non avvilir niente la sua dignità letteraria, facendosi commentatore del Cassiani.[2] Ma sono ben pochi que' critici, che, al pari di essi, abbiano conosciuto quanto l' esercizio contribuisca al raffinamento del gusto, nel perfezionare ad un tempo la sensibilità naturale pel bello, e la ragione per bene conoscerlo e giudicarlo.[3]

---

[1] *Prose diverse di T. Tasso raccolte* ec. *da Cesare Guasti*, Firenze, 1875, vol. 2°, pag. 115 e segg.

[2] *Del Cassiani*. Vedi il Parini, *Parere intorno alle poesie del Cassiani*.

[3] *Nel perfezionare* ec., perfezionando il senso naturale e la facoltà del ragionamento. Chi non è esercitato a scriver bene esso stesso, giudicherà difficilmente gli scritti altrui.

IL VOCABOLARIO DELLA LINGUA ITALIANA.[1]

. . . . . .

Vocabolario sicuro, abbondante, spregiudicato — filosofico insomma — non avremo in Italia, se non quando un letterato non bisognoso, non pedante, non provinciale,[2] non accademico; bensì metafisico, italiano ed indipendente, e soprattutto più premuroso della gloria della sua patria che degli applausi de' giornalisti, piglierà sotto di sè con buoni stipendj parecchi uomini dotti, e ciascheduno in un' arte o scienza dello scibile, e parecchi altri che sieno grammatici, chi praticamente e chi teoricamente, nelle lingue dotte dell' Europa antica e moderna. Con questi consiglieri ed ajutatori, a' quali egli comandi come dittatore, potrà compilare un vocabolario, che ad ogni modo vuol essere fatto a Firenze o a Siena, dove la lingua spira fresca eleganza ed antichissima purità. Richiedesi anche, oltre a questi dotti, un uomo esercitato (almeno speculativamente) nelle arti meccaniche, ond' ei possa alle sue idee applicare i vocaboli usati in Toscana da' varj artefici, ma raramente tramandati a noi dagli autori. Dato questo

---

[1] Da una lettera a Gio. Paolo Schulthesius, Firenze, 27 agosto 1812. « Giovanni Paolo Schulthesius, nato a Coburgo in Sassonia, fu chiamato assai giovane in Toscana ad assumere le funzioni di ministro evangelico presso la Congregazione Alemanna di Livorno. Vi esercitò per più di trent'anni esemplarmente il suo ministero, e vi morì nell'anno 1816. » (Orlandini e Mayer.)

[2] *Non provinciale*, non parziale per il dialetto di alcuna provincia. È noto che il Foscolo non ammetteva il primato assoluto della Toscana nella lingua d' Italia, professando la credenza nella così detta lingua comune, che era l'opinione attribuita a Dante e seguita, in generale, dai letterati dell'Alta Italia.

apparecchio, e questa moltitudine di soccorsi ed unità di volere, io, oltre a molte utili regole ch' altri saprà forse immaginare meglio di me, consiglierei le seguenti. — Definirei, quanto è possibile, ogni vocabolo. — Mostrerei, dove veramente vi sieno, le origini greche, latine e provenzali del vocabolo, perchè dall' etimologia bene usata derivano assai notizie storiche, e quindi la maggiore proprietà della lingua scritta. — Noterei accuratamente l' idea propria, quindi le metaforiche annesse al vocabolo.[1] — Noterei il valore più o meno alterato dal corso degli anni e dalle mutazioni de' governi e degli usi; e queste note dovrebbero farsi gradatamente di cinquanta in cinquant' anni:[2] però ad ogni vocabolo citerei gli esempi progressivamente di scrittori dal 1200 al 1800. — Distinguerei la famiglia delle voci in gradi, cioè poetico, oratorio, cittadinesco, pedestre, plebeo e ribobolo;[3] e ciò in grazia de' non Toscani che in fondo costituiscono l' universalità degl' Italiani, e che, fidando ne' testi di lingua e ne' lessici, affastellano senza discernimento le frasi, e confondono i generi: onde vedo storie gravissime scritte con le lascivie de' novellieri,[4] e panegirici con modi carnascialeschi; e peggio. — Finalmente ad ogni volume aggiungerei per appendice un vocabolarietto *negativo*[5] di tutte le parole e maniere francesi, lombarde, veneziane ec., e le equivalenti toscane (dico di quelle parole e maniere che per incuria ed ignoranza degli scrittori prevalgono); e gioverebbe, parmi, a purgare la lingua, perchè si agevola a chi

---

[1] Cfr. ciò che il F. scrisse nella lezione prima, anche da noi riportata, cap. V.

[2] *Dovrebbero farsi* ec. Cioè: le variazioni parziali da notarsi nel senso d' un vocabolo dovrebbero corrispondere ciascuna ad un periodo di circa mezzo secolo, progressivamente, cominciando dall' origine della lingua e arrivando al principio del secolo presente, e di ciascun periodo si dovrebbero notare esempj.

[3] *Ribobolo,* propriamente è una specie di proverbio tutta propria d'un dialetto. Il F. lo prende piuttosto nel senso di frase in gergo o furbesca.

[4] Di questo difetto non va esente del tutto il Botta nella sua *Storia dell' indipendenza d'America,* pubblicata nel 1809. Vedi il giudizio che ne diede Pietro Giordani (*Scritti editi e postumi,* Milano, 1858, vol. VI, pag. 175).

[5] *Negativo,* cioè, escludente, proibitivo.

scrive il mezzo di non errare, e a chi legge il mezzo di giudicare.

Vero è che l'antica Accademia di Firenze[1] o non vide, o trascurò come inutili tanti sussidj, ch'io ad ogni modo credo indispensabili e capitali. Questa lingua,[2] signor mio, è da considerarsi mezzo viva e mezzo morta: vive ne' libri, ma è combattuta, e con diritto, dalle idee nuove, alle quali bisogna concedere vocaboli cittadini, perch' esse non s' appiglino agli stranieri: vive in tre o quattro città toscane e nella bocca degli uomini ben educati d' Italia, ma la è ad un tempo sì varia ne' significati, sì abbondante ne' suoni, sì incerta ne' modi e nella sintassi, e quindi sì difficile, che a ben parlarla bisogna lunghissima pratica; nè la pratica basta a scrivere: vive, è vero, nelle carte di alcuni scrittori miei contemporanei, ma è timida, o affettata, mentre maggiore è il numero e più quotidiano il bisogno[3] de' libri, giornali, leggi, romanzi, dove le voci italiane sono stemperate in fraseggiamenti francesi. Ecco dunque perchè i sussidj grammaticali, inutili forse a' tempi degli antichi accademici,[4] diventano indispensabili in oggi.

Se non che a me pare ch' io proverei che l' Accademia della Crusca non seppe conseguire nemmeno il fine a cui per tanti anni tendeva. Tendeva a *cogliere tutto il più bel fior* della lingua;[5] e quanto non ne rimane egli non côlto? Ne' margini del Vocabolario ho notate moltissime voci e bellissime, evidentissime, elegantissime del Villani, del padre Dante, del Petrarca, di Fazio degli Uberti, del Firenzuola, del Tasso, del-

---

[1] L'Accademia della Crusca che nel 1612 pubblicò la prima edizione del suo *Vocabolario*.

[2] *Questa lingua*, cioè, la lingua della nazione italiana.

[3] Intendi: molti più, e d'uso molto più frequente e necessario che non que' pochi scrittori purgati, sono i libri ec. infranciosati. E veramente le condizioni della lingua erano tali a que' tempi: o libri barbaramente dettati o scritti con affettata imitazione degli antichi.

[4] *Inutili* ec., perchè allora la lingua ristretta a poche idee e fondata sull'autorità degli scrittori, non aveva quelle molte e nuove cose da esprimere, che venner fuori nel periodo rivoluzionario e napoleonico.

[5] Allude all' impresa dell'Accademia della Crusca « Il più bel fior ne coglie. »

l'Ariosto, e d'altri scrittori santificati da essa Accademia, ma non esaminati a dovere; tutte voci che, al mio parere, non furono ammesse, perchè non vennero in tanti anni osservate.[1] Ma dove la Crusca pecca imperdonabilmente si è nelle particelle, *le quali* in ogni idioma *sono le vere e sole giunture delle idee principali del discorso: danno inoltre i toni i mezzitoni come nella musica; ed ajutano lo scrittore a quel chiaroscuro che tanto è più grato, quanto le minime tinte che lo distinguono spiccano meno.* — Segno questi versi perch'io (non so se meritamente) mi fo bello di questa definizione delle particelle; del resto il profondissimo Locke nell'opera sua maggiore ne parla con altri termini, ma con lo stesso principio,[2] e con quella eloquenza sicura, calda e tranquilla ad un tempo che nessun altro filosofo ha mai conseguito. — E nondimeno la Crusca anche nelle particelle s'appigliò al metodo che basta appena alle altre parti dell'orazione; poichè spiegò il significato intrinseco, ma non già gli accidentali, infiniti quasi ed elegantissimi sensi che ogni particella assume da' luoghi, tempi e modi in cui è collocata. Ora che giova che la mi mostri il valore d'una voce, se non m'insegni il modo di usarne? E senza giunture v'ha egli disegno e coerenza nel tuo discorso? senza musica v'ha egli armonia d'immagini e di sentenze? senza chiaroscuro, insomma senza particelle vivamente, variamente ed avvedutamente adoperate vi può egli essere stile? Bramerei, signor mio, di poterle mostrare non solo nel Vocabolario, ma ben anche nel Cinonio,[3] che trattò di questa materia *ex professo,* tutte le omissioni da me notate; e le mie parole troverebbero fede presso di lei. E Dio perdoni anche al Lamberti, il quale, in-

---

[1] Lo stesso lamento muove alla Crusca il Monti nella *Proposta,* e più specialmente per riguardo all'*Orlando Furioso,* da cui egli spigola un gran numero di belle voci e maniere, trascurate dagli Accademici.

[2] Vedi il *Saggio sull'intelletto umano,* lib. III, cap. 7.

[3] Il *Cinonio,* nome accademico di Marcantonio Mambelli forlivese (1582-1644), autore delle *Osservazioni della lingua italiana,* ripubblicate con aggiunte da Luigi Lamberti, Milano, 1809.

vece d'aiutare il Cinonio, lo tradì. Il buon frate scriveva il suo libro nel secolo XVII per divezzare i suoi monaci [1] da due vizj contrarj: l'uno della superstizione per lo stile de' trecentisti e quattrocentisti, l'altro dell'imitazione de' frenetici seicentisti. Ma il Lamberti nelle sue giunte e postille ci avvisa che si trova e si dice *certanamente* per *certamente*, e *di certano* per *di certo*, e *coi* per *cui*, e sì fatti riboboli ed arcaismi; e gl' inesperti ed i vani che vogliono parere *Linguisti* ne ingemmano i loro libri. Ma quando s' hanno a distinguere i tanti sensi ovvii, esatti e necessarj allo stile, il Lamberti non trova via a fare una postilla. Per esempio, alla particella *che* il Cinonio ed il Lamberti trascurarono i seguenti significati: 1° D' intensione di sentimento doloroso o piacevole: Bocc. *Dio il sa che dolore io sento!* Petr. *Oh che dolci accoglienze e caste e pie!* e noi moderni diciamo: *che sonno! che pianti! che voluttà!* 2° Di minaccia: Caro, *Eneid.*, lib. I, *Che sì; che sì....* 3° Di disprezzo: *Che gloria? che virtù? che beltà? vuolsi in prima ricchezza:* onde l' Alfieri: *Che Gionata? che David? Duce è Saul.* Questi ed altri modi parecchi meritavano, parmi, d' essere notati e raccomandati in una grammatica, invece del *Chenti*, del *Chentunque* e del *Coi*.

Que' molti che hanno ingegno, dottrina e pazienza maggior della mia avranno adunate molte altre voci e maniere mal vedute da' vocabolaristi e grammatici: onde bisognerebbe che ciascheduno inviasse le sue schede (ma senza vanità, nè nome, nè puntiglio d' autore) al mio dittatore del Vocabolario, perch' egli se ne valesse.[2]

. . . . . .

[1] *I suoi monaci.* Il Mambelli era gesuita.

[2] È da confrontare con questo *Disegno* del F. per un nuovo Vocabolario, quello in molte parti non dissimile, proposto già da Melchiorre Cesarotti nel 1785 nel suo *Saggio sulla filosofia delle lingue*, P. IV, § 15 e segg. Presso a poco gli stessi principj furono poi propugnati ingegnosamente ed eloquentemente dal Monti nella sua grande opera *Proposta di correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, Milano, Stamperia reale, 1817-1826.

SULLA DISTINZIONE FRA LINGUA E IDEE.[1]

La distinzione che si è fatta sempre, e che si continua pur sempre in letteratura, di lingua e di idee è soggetta ad oscurità ed incertezza, e ad errori, come pure sono tutte quante le distinzioni di cose, le quali non si trovano mai disunite fra loro.[2] Tale è nelle scienze fisiche la distinzione di forma e materia;[3] — ma senza materia non vi sarebbe mai forma: e siccome la materia non può apparir mai a' nostri sensi che sotto una forma qualunque, così ne viene di conseguenza che ogni ragionamento fatto da noi, ogni sistema coltivato mediante la distinzione di materia e forma crolla inevitabilmente da sè, perchè si fonda sopra nozioni astratte di cose che realmente non esistono se non sì strettamente connesse, che non si può separarle senza distruggerle; — e quindi ne devono risultare delle teorie ed applicazioni fallaci. Così pure nelle scienze politiche si distingue l'uomo in natura e in diritti naturali,[4] e l'uomo in società e in diritti sociali. E dove cercheremo mai la nostra natura, e come potremo, almeno in parte, conoscerla, se non la guardiamo nello stato di società, in cui solo possiamo vivere, e da cui non potremmo dividerci senza rinunziare a tutti i piaceri, senza sopire

---

[1] Questo brano è preso dal primo de' sei *Discorsi sulla lingua italiana.*

[2] Cioè: di quelle cose che solo per astrazione mentale, non corrispondente all' esperienza, si possono distinguere.

[3] *La distinzione di forma e materia.* Accenna il F. alla distinzione che di queste due cose faceano gli Scolastici.

[4] *E in diritti* ec., e avente diritti ec.; sulla qual distinzione poi fondavano lunghi e sottili ragionamenti applicati alle scienze fisiche.

tutti i bisogni, senza cangiar gli organi del nostro individuo, e perdere e dimenticare la facoltà del pensiero e della parola che unisce gli uomini più di tutte le altre specie d'animali che ci sieno note; senza riformare in somma la nostra essenza intrinseca ed immutabile, quella essenza che non è opera nostra, quell'ordine, quella necessità che sentiamo, ma che non sappiamo definire noi stessi?[1] Come dunque distingueremo i liberi diritti dell'uomo in natura da' legami dell'uomo in società? E quanto più s'è tentato di restituire all'uomo sociale i sognati suoi diritti naturali, tanto più gli scrittori ed i popoli, pascendosi di visioni, si trovarono avvolti nei mali che accompagnano i sogni di chiunque renunzia alla esperienza dei fatti. Così da questa distinzione di natura e di società, immaginata in tutti i tempi e paesi, ma celebrata in Francia più che altrove, e illustrata nel contratto sociale di Rousseau, nacquero le teorie e le illusioni politiche, i sistemi e gli errori, i delitti e le sciagure che infamarono nel nostro secolo la Libertà, ed atterriscono anche i savj che più la bramano, e danno pretesto a' governi d'imporre un sistema di perpetue catene all'Europa.[2] — La filosofia, e quella specialmente che si chiama analitica[3] perchè procede da divisioni e suddivisioni di parti, malgrado il suo metodo evidentissimo in apparenza ed esatto, s'inganna e conduce in inganno, appunto perchè guarda partitamente ciò che forma uno per se stesso inseparabile, di modo che appena diviso nelle sue parti perde il suo tutto. Così nei ragionamenti morali de' filosofi divide anima e corpo: ma chi vide mai anima quando non è unita al corpo? Chi vide vivere il corpo senza l'anima? Divideteli per ipotesi: e come mai coglierete esattissimi i punti di tal divisione? e quali sono gli attributi di

---

[1] Vedi sulla società presso a poco le stesse idee in questo volume a pag. 102, e quivi la nota 1.

[2] Tutto giustissimo e benissimo detto.

[3] *Analitica*, la filosofia razionale o pura, come distinta da altre scienze morali che pure andavano sotto il nome di filosofia.

una metà che fugge all' analisi, e quelli dell' altra che disgiunta perde ogni vita? Quindi le tenebre metafisiche e le battaglie da ciechi, appunto perchè non consideriamo le cose in quell' unico stato in cui la natura le riproduce, perchè facciamo astrazioni che stanno nel nostro cervello, il quale, senza conoscere perchè e come pensi, crede ad ogni modo di pensar bene: così si perde anche la cognizione e l' uso di quelle poche verità che l' esperienza continua de' fatti potrebbe sempre somministrare.[1] Le stesse fallacie, errori, controversie e sistemi ideali che l' artificiale divisione di cose naturalmente indivisibili produce nelle speculazioni fisiche della politica, e nella morale, sono appunto le stesse fallacie, gli stessi errori, le medesime controversie e gli stessi sistemi riprodotti dalla divisione che sempre s' è fatta, e non dappertutto, ma certamente in Italia, di lingua e di pensieri: e la solenne sentenza che i nostri critici pronunciarono da più secoli su i libri divide sempre scrupolosamente il merito d' un autore, come pensatore e come scrittore;[2] onde giornalmente si ode pronunziata

---

[1] Qui il F. precorre, in qualche modo, alle tendenze della filosofia moderna, che rifugge dagli enti astratti e dalle ipostasi o personificazioni delle facoltà umane, per considerare invece il concreto, secondo le leggi con le quali costantemente opera. Certo la distinzione fra anima e corpo, naturale ed antichissima, ed attestata anche dalla coscienza, non si può abolire; purchè per altro le due cose non si isolino troppo, nello studiarle, l'una dall'altra, ma si tenga presente sempre il loro indissolubile legame, per quanto almeno apparisce agli occhi della scienza, e le vicendevoli e continue relazioni che corrono fra l'una e l'altra. Così, per citare un esempio, sarà sempre meglio definito l' uomo con la formula, sia quanto si voglia antica, « un animale ragionevole » che, con quella messa fuori da alcuni esagerati spiritualisti, « un' intelligenza servita da organi » o con altre somiglianti. L'astratto dunque non ci faccia mai perder di vista il concreto, nè l'analisi dimenticare la sintesi.

[2] Che, parlando in generale, vi possano essere e vi sieno de' libri buoni male scritti, e viceversa, niuno ne dubiterà; purchè però si determini: 1° che cosa s'intenda, in questo caso, per buono o cattivo; 2° come s'intenda lo scriver bene e lo scriver male. Un libro letterario è buono e ottimo quanto più contiene di vero, di naturale, di umano; quanto più commuove, senza corromperlo, l'animo del lettore. Scriver bene o no, d'altra parte, non risguarda soltanto o principalmente, come per un pezzo si credeva in Italia, la purezza della lingua, l' ornamento della locuzione e delle immagini; ma tutto ciò che in largo senso dicesi forma; cioè la rappresentazione esteriore della verità interiore; la quale forma esteriore, quando in generale sia buona, non può cessar di esser tale per alcuni difetti. Ciò

gravemente da uomini dottissimi la contradizione: il libro è ottimo, ma è male scritto, — o: il libro è ottimamente scritto, ma è sì cattivo che non si può leggere.

---

posto, un libro veramente buono e ben pensato dovrà, appunto perchè lo scrittore è stato capace di farlo tale e perchè tale si rivela all'intelligente lettore, portar seco una forma, relativamente almeno, buona, e certo la più adattata ad esso: altrimenti la forma cattiva stessa non lascerebbe scorgere la bontà del contenuto. Ma se per bene scrivere s'intende una maniera speciale da noi vagheggiata negli antichi, od una perfezione ideale di lingua e di stile; allora saremo costretti a dividere, come dice il F., le idee dalla lingua, ad escludere, per esempio, come fece il benemerito Ambrosoli, da un Manuale di letteratura italiana le *Commedie* del Goldoni, perchè macchiate d'improprietà e di francesismi, a dire che i *Promessi Sposi*, prima almeno che il Manzoni li risciacquasse in Arno, erano un'opera male scritta: e che le *Prigioni* di Silvio Pellico anderebbero rifatte in lingua migliore, e vadasi discorrendo. Questo pregiudizio, che il F. con ragione condanna, ha dominato più in Italia che altrove, tanto da indurre quel pedante del Bandiera a rivestire di stile boccaccesco un eccellente pezzo delle prediche del Segneri, e il Cesari, per quanto valent'uomo, a far tabula rasa della letteratura contemporanea. Non importa dire che queste nostre osservazioni non mirano certo a inalberare la bandiera della licenza, nè a levar di mano ai giovani gli antichi esemplari, sui quali ponemmo e porremo sempre il fondamento di una buona e profonda istruzione nell'arte dello scrivere.

LA LINGUA LETTERARIA IN ITALIA.[1]

L'italiana è lingua letteraria: fu scritta sempre, e non mai parlata;[2] il che vuolsi ripetere perchè o non fu detto, o, ch'io mi sappia, non fu mai dimostrato; quindi originarono, e infellonirono le questioni e non cessano. Quanti dialetti si sono mai parlati in Italia, se furono scritti alle volte in alcuna provincia, non sono stati mai bene intesi nelle altre; e la poesia comica non prosperò ne' teatri perchè, ove non sia in idioma popolare,[3] non ha mai vita nè garbo. Le antiche commedie toscane, e le veneziane del Goldoni sono le migliori; ma nel regno di Napoli, e a Roma, ed in Lombardia riescirebbero freddissime al popolo. Ed affinchè potesse intendersi dalla nazione tutta intera, non si sarebbe potuto scrivere dialetto veruno se non raffinato, rinvigorito, e diversamente artefatto a ogni modo dallo stile

[1] Questo luogo è preso dal *Discorso sul testo del Decamerone,* che fu premesso alla edizione di quest'opera fatta a Londra dal Pickering nel 1825 e curata dal F.

[2] *Fu scritta sempre e non mai parlata.* La fallacia nascosta in questa opinione del F. e di tanti altri che la pensavano come lui, fu acutamente posta in luce dal Manzoni nella sua dissertazione *Dell' unità della lingua e dei mezzi di diffonderla,* specialmente in quel luogo ove confuta la supposizione « che una lingua italiana s' abbia a trovar negli scritti » (*Sulla lingua italiana, scritti varj di A. M.,* Milano, Richiedei, 1868, pag. 66 e seg.). Quivi egli mostra, in sostanza, che questa lingua scritta è quella parlata in Firenze, benchè incompiuta ed incerta, perchè staccata dalla sua vera fonte. Ma quantunque la tesi sostenuta dal F. non sia esatta, pur nondimeno abbiamo voluto riportar qui il presente brano, perchè vi sono delle cose giuste qua e là, e perchè bisognava che il lettore di queste *Prose* conoscesse un' opinione, alla quale l' autore si riferisce spesso in tutte le sue scritture sulla lingua italiana.

[3] *Ove non sia in idioma popolare* ec. La commedia perchè sodisfi interamente al suo scopo, deve ritrarre la lingua parlata, e questa in Italia non può essere che il fiorentino, quello, s' intende, della classe media o cólta.

proprio ad ogni scrittore. Fra' dialetti italiani il meno alterato nella scrittura[1] è sempre stato quel di Firenze, sì perchè incominciò a scriversi innanzi gli altri e con arte; e sì perchè per essere meno troncato nelle parole era meno difficile a intendersi dagli altri Italiani. Quella città si reggeva a democrazia;[2] s'arricchiva per le manifatture e pel traffico; era divisa perpetuamente in parti che talvolta s'azzuffavano armate, e più spesso a parole nelle assemblee popolari; onde tutti per ambizione di magistrature, e per interesse di mercatura s'industriavano a farsi parlatori e scrittori. V'eran pochi, fin anche fra gli artigiani, che non credessero le loro famiglie meritevoli della memoria de' posteri. Scrivevano cronichette della loro repubblica innestandovi le loro faccende domestiche, e ricordi de' loro maggiori. Uno d'essi registra: — *il mio nonno faceva il badajuolo per campare.*[3] — Un altro: *io ebbi un avolo, e fu maliscalco e fu tenuto il sommo della città sua: ebbe tre figliuoli; Cristofano, appresso il padre, tenne il pregio della mascalcia e avanzollo; mio padre avanzò Cristofano dell' arte in sua vita — onde volendo il padre che appresso sè uno de' figliuoli rimanesse all' arte, convenne a me lasciare lo studio della Grammatica, come piacque a lui, e venir all' arte. Onde dinanzi a me furono di mia gente, l' un presso all' altro, ciascuno maliscalco, sei; ed io fui il settimo.*[4] Bensì la ortografia di questo e d'ogni altro documento di quell' età, se non è ridotta all' uso

---

[1] *Fra' dialetti italiani il meno alterato* ec. Qui il F. confonde lingua con dialetto. Il Manzoni, op. cit., pag. 63 e seg., confuta appunto l'obiezione: « Ciò che si vuole per l'Italia è una lingua; e il linguaggio di Firenze non è che un dialetto » e fa vedere che si può parlare di dialetti solo dove c'è un'unica lingua, non in Italia, dove quelli che chiamansi dialetti sono altrettante lingue, fra le quali una non può chiamarsi più dialetto, essendo divenuta la lingua letteraria. — *il meno alterato nella scrittura:* dovea dire nella pronuncia, a cui si conforma poi la scrittura. Ma il F. prende regola dal vernacolo della bassa plebe.

[2] *Quella città si reggeva a democrazia* ec. Cfr. quello che dice il F. sulla letteratura fiorentina a pag. 76 di questo volume, nota 1.

[3] *Badajuolo* non è nel *Vocabolario;* forse da *bajulus, facchino.* Forse è errore tipografico per *biadaiolo,* venditore di biade.

[4] Presso il Manni, *Illustr.,* pag. 421.

moderno, palesa che il dialetto de' Fiorentini, benchè evidente nella sintassi e nella proprietà de' significati, era perplesso ne' suoni e mutabile ne' segni delle idee consegnate alla scrittura. Scrivevano *casa, chasa, richordo, figliuolo, fighiuolo, figiolo, maliscalco, manescalco.* — La grammatica dalla quale *il buon maliscalco* fu disviato, era la latina; e gli atti pubblici continuarono ad essere tutti scritti in quel gergo barbaro per due secoli e più.[1] Era pur sempre latino regolare nella sintassi, perchè serbava più o meno l'antica; e non riesciva difficile a intendersi al popolo, quand' anche i professori nelle Università lo declamavano mezzo italiano e dicevano: — *Or, signori, hic colligimus argumentum, quod aliquis, quando venit coram magistratu, debet ei revereri; quod est contra Ferrarienses, qui, si essent coram Deo, non extraherent sibi capellum vel birretum de capite. — Et dico vobis, quod in anno sequenti intendo docere ordinariè benè et legaliter, sicut unquam feci; extraordinariè, non credo legere, quia scholares non sunt boni pagatores.*[2] Però quelli fra' Fiorentini i quali erano più educati agli studj, applicando le regole grammaticali latine al dialetto parlato nelle loro città, incominciavano a stabilire, se non a creare, la lingua letteraria[3] che prevalse in Italia, tanto più quanto s' approssimava non pure alla sintassi, ma ben anche a' suoni e alle forme di quel latino ch' era la sola lingua scritta comune agli Italiani in que' secoli. I dialetti italiani quanto più sono meridionali tanto più disossano i vocaboli di consonanti, onde diresti che i Siciliani siano nati piuttosto a modulare che ad articolare la voce; e quanto più sono settentrianali tanto più li spolpano di vocaboli, e i Piemontesi più ch' altri: e quasi tutti troncano per lo più la fine delle parole. Ma

---

[1] Varchi, *Stor. Fior.*, lib. XV, an. 1536. (?)

[2] Presso il Sarti, *Storia dei Professori di Bologna*, passim.

[3] *Incominciavano a stabilire se non a creare la lingua letteraria.* Invece di *stabilire* e *creare* doveva dire il F. *regolarizzare*, perchè le lingue non si creano nè si stabiliscono altro che da un popolo: ma la loro grammatica è poi fermata per opera degli scrittori, prevalendo certe forme ad altre, che non sono più scritte.

i Fiorentini combinavano con migliore proporzione modulazioni di vocali e articolazioni di consonanti: proferivano e scrivevano le parole intere, e quindi meno dissimili dalle latine, e più intelligibili a tutti i lettori. E questa pare a me la cagione principale, la quale, per essere stata poi secondata dalla situazione di Firenze nel mezzo d'Italia, dalla moltitudine de' suoi scrittori, dal vigor degli ingegni, e dalla gran fama d'alcuni pochi, ottenne che la lingua letteraria della nazione fosse innestata in quel dialetto:[1]

Nec longum tempus, et ingens
Exiit ad cœlum ramis felicibus arbos,
Miraturque novas frondes et non sua poma.[2]

Forse fra que' cent'anni, o pochi più, da che Dante nacque, e il Petrarca e il Boccaccio morirono,[3] gli altri scrittori fiorentini si giovavano con pochissime alterazioni del dialetto parlato dal popolo. Tuttavia la diversità nella giuntura delle parole in ciacheduno di quegli scrittori fa manifesto che alcuni d'essi il nobilitavano, altri l'ingentilivano, e tutti vi poneano più o meno studio; ed è studio inculcato dalla natura a chiunque pur sa di dover soggiacere al giudizio del mondo. E se questo non fosse, com'è che Giovanni Villani, tuttochè alla prima ei si mostri scrittore semplicissimo, ridonda, a chi lo rilegge, di parole ed eleganze e giunture di frasi tutte sue ed invisibili nelle altre scritture di quell'età? Or quand'è pure evidente che tutti scrivevano in modo diverso dal suo, chi affermerà ch'ei scrivesse per l'appunto come parlava,[4] e che la lingua scritta da lui fosse

---

[1] *Fosse innestata in quel dialetto.* Anche qui si doveva dire conforme a verità « che quel dialetto (se tale poteva chiamarsi) divenisse la lingua letteraria della nazione. » D'*innesto* non si può parlare, quando l'albero è tutto di un pezzo, per quanto sia spogliato di parecchi rami, e si adorni di qualche fronda accattata d'altronde.

[2] *Non sua poma.* Virg., *Georg.*, II, vv. 80-82, dove parla appunto degli innesti.

[3] *Fra que' cent'anni, o poco più* ec. Dal 1265 fino al 1375.

[4] *Ch'ei scrivesse per l'appunto come parlava* ec. Qui, se non erriamo, il F. confonde l'arte usata dal Villani e da altri scrittori fiorentini nel

il dialetto del popolo fiorentino, nè più nè meno? Non che tutti i dialetti, e quei delle città di Toscana più ch' altri, non porgano infiniti modi di dire attissimi a scriversi; ma perchè giornalmente sono applicati a fatti e pensieri alieni spesso da quelli che sogliono scriversi, sanno di plateale e di comico, e guastano lo stile desiderato da materie più alte, onde chiunque li adopera, è costretto a nobilitarli.[1] Poichè dunque il Villani è dotato d' eleganza e ricchezza di lingua ignota allo stile de' suoi coetanei, è da dire ch' egli sapeva come ingentilire gli idiotismi, e discernere quali comportassero di scriversi e quali no; e bench' ei più ch' ogni altro egregio scrittore di quella città siasi giovato del dialetto popolare, ebbe l' ingegno di raffinarlo, e lasciò i primi esempj di lingua letteraria in Italia. Se non che i letterati fiorentini non pare che abbiano veduto che di dialetto non si può fare mai lingua se non per forza di tante e tali alterazioni che gli facciano perdere le native sembianze di dialetto. E se niun dialetto provinciale può scriversi facilmente per tutta una nazione, l' impresa riesce in Italia impossibile, dove dodici uomini di diverse provincie che conversassero fra di loro, ciascuno ostinandosi a usare il dialetto suo proprio, si partirebbero senza saperti dire di che parlavano.[2] Aggiungi che le persone gentili negli altri paesi d' Europa si giovano della lingua nazionale, e lasciano i dialetti alla plebe; ma questo in Italia è privilegio sol di chi viaggiando[3] nelle vicine provincie si giova, tanto che

ripulire lo stile, colla lingua loro naturale, fisso sempre nella sua idea che in Firenze fosse un dialetto vero e proprio, mentre era quella una lingua, come le altre, mista perciò anch' essa di locuzioni plateali e di locuzioni più scelte, proprie del ceto cólto.

[1] *È costretto a nobilitarli.* Non si capisce chiaro come si possano, per adattarli a materie alte, *nobilitare* certi *modi di dire applicati giornalmente* a bassi argomenti, nè come *ingentilire gl' idiotismi.* Effetto della confusione notata sopra.

[2] *Si partirebbero senza saperti dire di che parlavano.* Ciò appunto prova il contrario di ciò che vorrebbe mostrare il F., prova cioè che in Italia non sono dialetti ma lingue, come dice il Manzoni, una delle quali divenne nazionale.

[3] *Di chi viaggiando* ec. Intendi: di chi uscendo fuori della provincia dov' è nato si forma come una lingua artificiale, usando quelle poche

possa farsi intendere, d'un linguaggio comune, tal quale che potrebbe chiamarsi mercantile ed itinerario; e chiunque dimorando nella sua città si dipartisse appena dal dialetto del municipio, affronterebbe il doppio rischio di non lasciarsi intendere per niente dal popolo, e di lasciarsi deridere[1] dagli amici suoi per affettazione di letteratura. — Nè i dialetti antichi erano meno diversi, o meno spessi in Italia.[2] Però il fiorentino quanto più diveniva lingua italiana,[3] tanto era più scritto e meno parlato; tanto più era spogliato d'ogni sembianza popolare e municipale; e tanto più il concorso degli scrittori lo arricchì variamente di forme, o create di pianta, o trovate per mezzo d'antiche e nuove frasi e parole ringiovanite e combinate con arte.[4] Intendi sanamente, non l'arte vanissima de'retori e de'grammatici; ma sì quel tanto d'arte suggerita ad ogni uomo dall'ingegno suo proprio, che per essere dono di natura spontaneo, ciascheduno l'usa com'ei lo possiede; e chi più n'ha, più l'esercita;[5] e trova quasi per ispirazione assai modi a diffondere sembianze nuovissime e geniali pur sempre alla lingua; e così,

Mille habet ornatus, mille decenter habet.[6]

Pur altri mille ornamenti sono meretricj; e mille altri sembrano barbari. Alcuni scrittori per vanità di

---

frasi che gli sembrano comuni alle varie parlate d'Italia. Ma è evidente che questo modo di esprimersi non costituisce alcuna lingua e non può considerarsi come privilegio, bensì soltanto come una triste necessità.

[1] *Lasciarsi intendere.... lasciarsi deridere:* più propriamente *farsi.* — Oggi che l'Italia è unita politicamente in nazione, questo inconveniente che nota il F. se non è cessato, è però diminuito assai.

[2] Dante, *De Vulg. Eloq.,* lib. I, cap. X, segg.

Dante nel luogo citato dal F. annovera in Italia fino a quattordici varietà di parlare.

[3] *Diveniva lingua italiana;* non veramente, nel senso voluto dal F., cioè per una manipolazione fatta dagli scrittori, ma come effetto d'un riconoscimento e d'un'adozione per parte di essi.

[4] *Il concorso degli scrittori lo arricchì* ec. L'arricchire e l'adornare non è fare una lingua, mentre si applica soltanto a una lingua già esistente.

[5] *Quel tanto d'arte suggerita ad ogni uomo* ec. Vedi che qui si parla di stile, piuttostochè di lingua.

[6] *Mille habet ornatus* ec., cioè, ha mille ornamenti diversi, ma tutti quanti a proposito. Tibullo, IV, 2, 14.

stile purissimo, non avendo calore da ravvivare le grazie che dissotterrano da vecchi libri, le lasciano cadaveriche, e pur se ne giovano; altri per necessità d'idee ignote agli antichi, accattano parole e frasi da' forestieri e non le adoprano in guisa che si confacciano spontaneamente alla lingua. Ma nè i puristi sarebbero accusati di pedanteria, nè gli innovatori di barbarismo, se chiunque scrive potesse insignorirsi dell'arte[1] d'introdurre nel suo stile alcuni vocaboli e modi di dire antichissimi e forestieri, sì facilmente che pajano piuttosto invitati che intrusi.

Se non che l'arte, necessaria in tutte le lingue, riesce difficilissima agli Italiani; perchè non hanno Corte nè città capitale, nè parlamenti dove la lingua possa arricchirsi secondando di grado in grado il corso e mutazioni delle idee, delle fogge, delle opinioni e del tempo; anzi quanto è letteraria, tanto rimanesi artificiale più di quant'altre sieno state mai scritte, o si scrivano. Il mantenerla purissima adattandola a nuove idee e all'uso corrente; il porvi studio e far sì che non raffreddi lo stile; e l'usarla letteraria come è, e ridurla tuttavia famigliare anche a non letterati, sono sempre state difficoltà che in pratica apparvero tutte indomabili a molti.[2] Quindi le tante teorie di trattatisti, le controversie e la confusione di grammatiche di cui fu sempre romorosa l'Italia. E per non esservi lingua prevalente in un secolo, tu vedi fra gli scrittori italiani d'una medesima età più differenza che in quella d'ogni altro popolo; il che produce il vantaggio della varietà negli stili, e il danno della perplessità ne'giudizj.[3] La lingua non essendo

---

[1] *Potesse insignorirsi dell'arte* ec. È sempre quel dominio sulla propria lingua di cui il F. ha detto anche altrove.

[2] *Sono sempre state difficoltà* ec. Questo in sostanza è vero, e più era vero ai tempi del F. quando l'Italia, divisa in tanti Stati, non aveva un'unica capitale. Ed ancora ci vorrà del tempo, prima che si formi quell'accordo tra gli scrittori, che sarà solo possibile e ragionevole per il mezzo indicato dal Manzoni nella sua dissertazione sulla lingua.

[3] *Il che produce* ec. Intendi: L'essere stati i criterj intorno alla nostra lingua così varj ed incerti, produce un bene ed un male: il bene consiste nel potere ciascuno scrittore dare un'impronta più speciale al

nè generalmente parlata, nè scritta uniformemente, la nazione non ha mai potuto frammettere la sua sentenza;[1] e gli scrittori essendo per lo più i soli lettori in sì fatti argomenti, e certamente i soli giudici, non è meraviglia se ogni uomo in virtù delle leggi sue proprie danna e scomunica le altrui regole, e provoca nuovi codici.[2] Così tutti scrivendo del come si dovrebbe scrivere, pochi scrivono di ciò che pur si dovrebbe. Inoltre, la lingua scostandosi dal parlar giornaliero, s' arrende a quanti vogliono far versi e rime, ed è ritrosissima a chi ragionevolmente vorrebbe scriverla in prosa.[3] Alle centinaja di volumi in prosa ne' quali non è da trovare che vaniloquio e noja (e se non fosse per le memorie de' tempi chi vorrebbe mai leggerli?) assegnano il nome di classici, per ciò che le loro parole sono citate nel *Vocabolario*.[4] Nondimeno per l'essenza sua letteraria, la lingua italiana fu l' unica fra le lingue recenti la quale abbia preservato quasi tutte le sue parole armoniose, evidenti, e graziose, e tutti i suoi modi eleganti, per cinque secoli e più.[5] Le sue leggi sino dalla prima lor epoca in-

proprio stile; onde abbiamo, p. es., stili diversissimi, come nel Cinquecento quelli del Casa, del Davanzati, del Caro, del Cellini; e nel nostro quelli del Cesari, del Botta, del Gioberti e del Giordani: produce poi un male, perchè ciò che pare bene scritto ad uno, sembra vizioso ad un altro, e perchè la forma si disgiunge troppo dalla materia, come notò il F. stesso nella prosa, da noi riportata, sulla *Distinzione fra lingua e idee*.

[1] *Frammettere la sua sentenza*, decidere con certezza e precisione sul valore e sulla legittimità dei termini da usarsi.

[2] *Nuovi codici*, nuove autorità e leggi in materiadi lingua. Il Manzoni (op. cit., pag. 67) nota il « guazzabuglio di significati che, a cagione de' diversi pareri, si comprendono, o piuttosto litigano fra di loro in quella parola *scritti*: tutti gli scritti, o una tale o una tal altra parte scelta: scritti d'ogni età o d'un secolo o di due: di tutta l'Italia, o di una parte sola, scritti che da persone tutt'altro che ignoranti sono vantati e proposti per modelli di bellissima lingua, e da altre persone tutt'altro che ignoranti sono chiamati caricature. »

[3] *È ritrosissima* ec. Appunto perchè la prosa ha bisogno d'una lingua ben determinata e fissa dall'uso. E il Manzoni mirò a questo, proponendo come misura comune il vivo parlar di Firenze in tutti quei casi, s' intende, dove fosse dubbio sulla proprietà delle parole e frasi da usarsi.

[4] Qui il F. non riflette che anche un libro vanissimo per la materia può somministrare buona copia di vocaboli, e che il citare un autore nel *Vocabolario* non basta a canonizzarlo come classico.

[5] Ciò veramente non avvenne per l'*essenza letteraria* della lingua, ma in parte perchè i sommi scrittori che dieder le leggi all'idioma italiano risalgon quasi alle sue origini; e in parte perchè essendosi spenta

cominciando a dipendere dagli esempj de' libri, le rimasero molte ricchezze che i capricci dell' uso e del parlar giornaliero ha predato ciecamente a più lingue.[1] I Francesi di Luigi XIV, e gli Inglesi al tempo della regina Anna e anche dopo, esiliarono tanto numero di parole che, oltre all'impoverire il loro idioma, gli antichi scrittori divennero difficilissimi a leggersi. Per la stessa ragione la lingua italiana, comecchè incerta nella sua ortografia, la serbò meno trasfigurata, e non domanda che l' uomo scriva in un alfabeto e pronunzi in un altro.[2] Pochissime alterazioni e leggerissime qua e là nelle pagine delle prose di Dante basterebbero a far presumere ch' ei scriveva a' dì nostri.

---

assai per tempo la vita politica nelle città della Penisola, e questa rimasta come tagliata fuori dal moto della civiltà europea, ci fu poco luogo a nuove idee, a nuove, per dir così, correnti di pensiero.

[1] *Che i capricci* ec., che il variar dell'uso e della moda hanno tolte via, nè sempre con ragione, in altre lingue moderne. Invece di *ha* dovrebbe leggersi *hanno*.

[2] Come avviene, p. es., in francese ed in inglese. Anzi la nostra ortografia andò gradatamente scostandosi dal latino, per avvicinarsi sempre più alla pronunzia.

IL BOCCACCIO E I GRAMMATICI DEL SEC. XVI.[1]

SOMMARIO. *Qualità dell'ingegno di G. Boccaccio. Varietà di stile nelle sue opere. La pestilenza di Firenze da lui descritta, in paragone con quella descritta da Tucidide e da Lucrezio. Soverchia ammirazione pel* Decamerone. *Difetti dello stile di quel libro e danni che produsse negl'imitatori. Le questioni grammaticali. Vizj della letteratura del Cinquecento.*

Era il Boccaccio dotato dalla natura di facondia a descrivere minutamente e con meravigliosa proprietà ed esattezza ogni cosa. Mancava al tutto di quella fantasia pittrice la quale, condensando pensieri, affetti ed immagini, li fa scoppiare impetuosamente con modi di dire sdegnosi d'ogni ragione retorica.[2] Però in tanti suoi libri di versi e rime pare tutto poeta nell'invenzione, e non mai nello stile; di che i fondatori dell'Accademia della Crusca atterriti, come di cosa fuor di natura, esclamavano, e ricopierò le loro eleganze: — *Verso, ch' avesse verso nel verso non fece mai, o così radi, che nella moltitudine de' lor contradi, restano come affogati.*[3] — Bensì quella sua prodigalità di parole sceltissime, e i sinonimi accumulati, e i significati purissimi, schietti per lo più di metafore, e vaghi di vezzi nella giuntura delle frasi, giovano a lasciar osservare tutti gli elementi della sua prosa: e scemasi alquanto la somma difficoltà di scevrare le leggi certe grammaticali dalle arbitrarie de' retori; e la materia perpetua della lingua dalle forme

[1] Questo luogo è preso dal *Discorso sul testo del Decamerone,* citato nella nota 1, pag. 285, della prosa sulla *Lingua letter. in Italia.*

[2] Gli mancava, insomma, l'estro poetico e il profondo sentire.

[3] Salviati, *Avvertimenti su la Lingua,* vol. I, pag. 244, ediz. Cl. Mil.

mutabili dello stile.[1] Fra quante opere abbiamo del Boccaccio, la più luminosa di stile e di pensieri a me pare la *Vita di Dante:* e la sua *Lettera a Pino de' Rossi,* a confortarlo nell' esilio, è caldissima d' eloquenza signorile: onde i vocaboli corrono meno lenti e più gravi d' idee che nelle *Novelle.* Le tante macchie di lingua, scoperte dagli Accademici in que' due volumetti,[2] sono invisibili a me, colpa forse del non saperle discernere. Fors' anche dispiacquero, perchè pajono scritti in lingua piuttosto italiana che fiorentina,[3] e sono meno ricchi di parole non necessarie, più rigorosi nella sintassi, e meno vezzosi di quelle grazie le quali, per essere più dell' autore che della lingua, non furono imitate mai che non paressero smancerie. Loderò dunque ogni superfluità di parole, in quanto il *Decamerone* somministra maggiore numero d' osservazioni grammaticali; e tanto più quanto la qualità diversa di *Cento Novelle,*[4] e la varietà degli umani caratteri che vi sono descritti porsero occasioni all' autore di applicare ogni colore e ogni stile alla lingua, e farla parlare a principi ed a matrone e a furfanti e a fantesche, e a tonsurati ed a vergini, ed a chi no? onde in questo il Boccaccio,

Scit Genius, natale comes qui temperat astrum,
Naturæ deus humanæ, mortalis in unum-
quodque caput, vultu mutabilis, albus et ater.[5]

---

[1] Intendi: la stessa soverchia abbondanza usata dal Boccaccio nella lingua e nello stile rende facile l'analizzarli, distinguendo quali elementi della sua prosa risultano dalle leggi della grammatica italiana, e quali dipendono dall'arbitrio dell'autore, e sono proprietà dello stile di lui.

[2] *Avvertimenti su la Lingua,* vol. I, pag. 245.

Veramente nel luogo citato dal F. non trovo notate *macchie di lingua* in questi *due volumetti.* Anzi sono essi lodati per lo stile a paragone di altre opere minori del Boccaccio.

[3] Cioè: non abbondano, come le novelle, di parole e modi strettamente fiorentini. Il F., com' è noto, riconosceva in Italia una lingua comune sceverata dai dialetti ed anche dal parlar vivo di Firenze. Vedi la prosa sulla *Lingua letter. in Italia.*

[4] *La qualità* ec., cioè, la diversità che naturalmente deve trovarsi nel trattare soggetti così svariati, come sono quelli di cento novelle.

[5] *Scit Genius* ec. (l'edizione delle *Opere* ha erroneamente *Sit*). Orazio, *Epist.*, II, 2, 187-89. Il poeta latino, avendo notato la differenza fra il costume di due fratelli, l'un de' quali menava vita oziosa e gaudente, l'altro,

Che se io nella *Descrizione della peste* non lo veggo narratore più terribile di Tucidide; nè più potente di Cicerone e di Demostene nelle dicerie de' suoi personaggi; nè più tragico d' Eschilo e d' ogni tragico nella rappresentazione di forti anime lottanti contro a passioni e sciagure; nè più arguto di Luciano a deridere; — insomma, se io non ridico quanto tutti dicevano nel secolo XVI,[1] e molti poscia ridissero, e alcuni vanno tuttavia ridicendo, non però nego ch' ei sia scrittore mirabile: ed è, perchè senz' essere sommo in alcuna di tante guise di stile, seppe trattarle felicemente pur tutte; il che non incontrò a verun altro, o a rarissimi.

Nè in tante lodi chieggio altro che modo.[2]

E' mi par tempo che tacciano esagerazioni sì puerili; e ne parlo quand' anche un critico illustre francese giudica, che il Boccaccio avendo avuto sotto gli occhi le *Storie* di Tucidide e il *Poema* di Lucrezio,[3] abbia emulato le loro doti diverse in guisa, che gli venne fatto di superarli, « e descrisse la peste da storico, da filosofo, e da poeta. »[4] S' ei vedesse l' uno e l' altro di quegli scrittori, non so: ad ogni modo bastava il Latino, il quale segue di passo in passo Tucidide. Molta parte dell' Italiano sembra parafrasi, non pure d' avvenimenti originati per avventura e in Atene e in Firenze dalla medesima epidemia, ma ben anche di riflessioni e minute particolarità, nelle quali è improbabile che più

benchè ricco, s' affaticava da mane a sera nell' agricoltura, dice: come ciò avvenga - lo sa il Genio che compagno dell' uomo governa l' astro nativo di lui, il Genio nume della natura umana, che muore insieme con ciascuno individuo, ed è mutabile di volto, or bianco or nero. » Il F. riferendo questi versi al *Centonovelle* vuol significare che il Boccaccio seppe conoscere ed esprimere in quell' opera il vario genio degli uomini.

[1] Allude agli esagerati lodatori del Boccaccio dal secolo decimosesto in qua, come il Bembo, il Salviati, Vincenzo Borghini, il Bottari, il Corticelli, il Bandiera, il Cesari ec.

[2] Verso imitato da quel del Petrarca, *Trionfo della Morte*, cap. II: « Nè mai 'n tuo amor richiesi altro che modo. »

[3] Tucidide, *Storia della guerra del Peloponneso*, lib. II e Lucrezio, *De rerum natura*, lib. VI in fine, descrissero la pestilenza che desolò Atene ne' primi anni di quella guerra.

[4] Ginguené, *Hist. lit. d'Italie*, tom. III, pag. 87 e seg.

scrittori concorressero a caso. Il merito della descrizione della pestilenza nel *Decamerone* non risulta così dallo stile — che raffrontato a quel di Tucidide e di Lucrezio è freddissimo — come dal contrasto degl' infermi, e de' funerali, e della desolazione nella città con la gioja tranquilla e le danze e le cene e le canzonette e il novellar della villa. In questo il Boccaccio, quand' anche avesse imitata la narrazione, la adoperò[1] da inventore. Bensì, guardando ciascuna descrizione da sè, la pietà ed il terrore prorompono insistenti dalle parole del Greco, e s' affollano; ma senza confondersi, da ch' ei procede con l' ordine che la natura diede al principio, al progresso, e agli effetti di tanta calamità. Radunando circostanze due volte tante più che il Boccaccio, le dipinge energicamente in pochissimi tratti, sì che tutte cospirino simultaneamente a occupare tutte le facoltà dell' anima nostra. Il Boccaccio si sofferma a bell' agio di cosa in cosa, pur a sfoggiarle, con quel suo pennelleggiare che da' pittori si chiamerebbe piazzoso;[2] e le amplifica in guisa da far sospettar ch' egli esageri: — *Maravigliosa cosa è ad udire quello che io debbo dire: il che se dagli occhi di molti e da' miei non fosse stato veduto, appena che io ardissi di crederlo, non che di scriverlo, quantunque da fededegno udito l' avessi.* — E non gli basta: — *Di che gli occhi miei* (*siccome poco davanti è detto*) *presero trall' altre volte un dì così fatta esperienza.... nella via pubblica.*[3] — Vero è che Tucidide narra con maggiore efficacia, perchè n' ebbe esperienza più certa: — *Ho patito di quel morbo anch' io, e l' ho veduto patire dagli altri:*[4] — ma s' astiene da ogni esclamazione rettorica, e da professioni di verità. La tempra diversa

---

[1] *La adoperò*, la fece, si diportò. *La* non si riferisce a *narrazione*, ma ha senso neutro, come nelle frasi: *godersela, battersela* e sim.

[2] *Piazzoso*, cioè, disteso, stemperato.

[3] *Introduzione*, pag. 8 (dell'edizione di Londra).

[4] Tucidide, *Storie*, lib. II, 48, ult.

Par certo invece che il B., quando infuriò la pestilenza a Firenze, si trovasse a Napoli dove pure potè vederne, anzi ne vide, in parte i terribili effetti.

de' loro ingegni e la diversità de' loro studj gli ammaestrava a disegnare e colorire i medesimi fatti in due maniere affatto diverse. Le arti meretricie dell' orazione che il Boccaccio derivò con ammirazione da' retori romani, non erano ancora fatturate da Isocrate e da que' parolaj, nè celebrate in Atene all'età di Tucidide;[1] ond' è il men attico fra gli Ateniesi, perchè modellava il suo dialetto materno sovra la lingua universale e schiettissima discesa da Omero:

Cujusque ex ore profusos
Omnis posteritas latices in carmina duxit,
Amnemque in tenues ausa est deducere rivos.[2]

Altrove, spero, ho appurato che la lingua Omerica non fu congegnata a mosaico di dialetti diversi, com' è generale opinione; ma sì, che fu studiata da poeti e da storici a infondere qualità letteraria a' dialetti delle loro città, sì che scrivendoli riescissero più agevoli a tutta la Grecia;[3] — e perchè quella lingua primitiva era nazionale e vivente, i dialetti acquistavano decoro per essa, e non perdeano vigore. Il Boccaccio modellando l' idioma fiorentino su la lingua morta de' Latini, accrescevagli dignità, ma gli mortificava la nativa energia.[4] Finalmente Tucidide adopera i vocaboli quasi materia passiva, e li costringe a raddensare passioni, immagini e riflessioni più molte che forse non possono talor contenere; ond' ei pare quasi tiranno della sua

---

[1] Vedi l'*Orazione inaugurale* in questo volume, a pag. 86.

[2] Cioè: « dalla cui bocca tutta la posterità derivò profusamente umori nei proprj versi, osando dividere quel gran fiume in piccoli ruscelli. » Non sappiamo da quale scrittore sia tolta questa sentenza.

[3] *History of the Æolic Digamma.* — *Discorso sul Testo Della Divina Commedia.*

Questa opinione del F. sembraci giusta e non disforme da quello che intorno a tal questione pensa la critica moderna. La gran fama di Omero contribuì certamente a serbare una certa uniformità nella lingua greca letteraria, non ostante le tracce de' diversi dialetti.

[4] E questo, almeno in gran parte, è vero. E perciò le novelle d'umile argomento sono, in generale, le meglio scritte; perchè più si dipartono dalle forme e dalle costruzioni latine.

lingua.[1] Or[2] il Boccaccio la vezzeggia da innamorato. Diresti ch' ei vedesse in ogni parola una vita che le fosse propria, nè bisognosa altrimenti d' essere animata dall' intelletto; e però *a poter narrare interamente, desiderava lingua d' eloquenza splendida e di vocaboli eccellenti feconda.*[3] — La loro eccellenza gli era indicata dall' orecchio ch' egli a disporli nella prosa aveva delicatissimo. Certo è che l' esteriore e permanente beltà d' ogni lingua è creata da' suoni, perchè sono qualità naturali e le sole perpetue nelle parole. Tutte altre qualità le ricevono dal consenso dell' uso che è spesso incostante, o dalle modificazioni dissimili di sentire e di pensare degli scrittori. Non però è meno vero che quanto maggior numero di parole concorre a rappresentare il pensiero, tanto minore porzione di mente umana tocca necessariamente a ciascuna d' esse;[4] bensì la loro moltitudine per la varietà continua de' suoni genera più facilmente armonia. Quindi ogni stile composto più di suoni che di significati s' aggira piacevole intorno alla mente, perchè la tien desta, e non l' affatica. Ma se l' armonia compensa il languore,[5] ritarda assai volte la velocità del pensiero; e il pensiero, acquistando chiarezza dalle perifrasi, perde l' evidenza che risalta dalla proprietà e precisione delle espressioni. Sì fatti scrittori risplendono, e non riscaldano; e dove sono passionati, sembrano più addestrati che nati all' eloquenza; perciò tu non puoi persuaderti che mai sentano quanto dicono: e narrando, descrivono e non dipingono: nè vien loro mai fatto di costringere la loro sentenza in un conflato[6] di fatti, ragioni, immagini e affetti, a vi-

---

[1] La lingua di Tucidide è pregna di significato, e rende talora piuttosto il senso etimologico d' una parola, che quello dell' uso comune.

[2] *Or,* invece, al contrario.

[3] *Fiammetta,* lib. IV.

[4] *Tanto minore porzione* ec., cioè: tanto meno l'attenzione della mente di chi ascolta si ferma su ciascuna parola: l'attenzione sfiora l' insieme delle parole, non si addentra molto in veruna di esse.

[5] *Compensa,* non lo lascia notare, nol fa sentire.

[6] *Conflato,* insieme, complesso. Lo vedemmo anche altrove.

brarla quasi saetta che, senza fragore nè fiamma, lasci visibile il suo corso in un solco di calore e di luce, e arrivi dirittissima al segno.[1] Bellissimi scrittori pur sono nel loro genere; non però veggo come altri possa ammirare in essi riunite in sommo grado le doti dello stile de' filosofi, degli storici, e de' poeti. Sono doti dissimili, o che m' inganno, da quelle del Boccaccio; e n' è prova che il loro abuso le fa degenerare in difetti al tutto contrarj. Tucidide ti affatica imponendoti di pensare senza riposo; e il Boccaccio forse t'annoja come di chi[2] non rifina di ricrearti con la sua musica. È stile a ogni modo felicemente appropriato a donne briose e giovani innamorati che seggono novellando a diporto. —

Hæc sat erit, divæ, vestrum cecinisse poetam
Dum sedet, et gracili fiscellam texit hibisco.[3]

Se libri di politica, come oggi alcuni n' escono, dettati in quell' oziosissimo stile, possono educare a sensi virili, e pensieri profondi, non so. Di ciò veggano gl' Italiani, o più veramente, quando che sia, i loro posteri. Ma io guardando al passato non posso da tutta questa meschina storia del *Decamerone*[4] se non desumere, che la troppa ammirazione per quel libro insinuò nella lingua infiniti vizj più agevoli a lasciarsi conoscere che a riparare; e guastò in mille guise e per lungo corso di generazioni le menti e la letteratura in Italia. Or se taluni incominciassero a' dì nostri[5] a cumulare sul *De-*

---

[1] Giustissima distinzione fra i varj stili degli scrittori, e corrispondente in qualche modo a quella che fece il Bonghi (*Lettere critiche* ec., X-XI) fra scrittori di stile *naturale* e di stile *riflesso*.

[2] *Come di chi* ec. Supplisci: *come avviene di chi* ec.

[3] Virg., *Bucol.*, X, 70-71. « Basterà, o Muse, che queste cose abbia cantato il vostro poeta sedendo e tessendo panieri di gracile malvavischio. »

[4] Dalle cose dette nella prima parte del Discorso da cui è tolto questo brano.

[5] *Incominciassero a' dì nostri* ec., cioè: se le eccessive lodi date allo stile del Boccaccio fossero cominciate oggi, troverebbero nemici quegli stessi che ora le fanno: ma siccome discendono per antica tradizione, nissuno osa redarguirle. — Ai tempi in cui scriviamo si può dire che la stima della grande opera del Boccaccio è rientrata ne' suoi giusti confini. La buona critica oggi ammira con più penetrazione che non facevan

camerone tutte le lodi meritate da' lavori più nobili dell' umano ingegno, non sarebbero essi disprezzati per l' appunto dai critici che le ripetono? Ma discendono tutte per tradizione continuata di critici e d' accademie e di scuole sino dal secolo di Leone X. Le tradizioni letterarie, nè giova indagarne il perchè, hanno più forza che le politiche e le religiose, anche negli uomini i quali possono considerare ogni cosa con filosofica libertà.

Poichè dunque tutto intero il secolo XV non somministrava al XVI alcun esemplare di prosa dalla quale potessero derivarsi leggi alla lingua;[1] e fra tanti libri scritti da molti e anche dal Boccaccio nel secolo XIV, de' quali[2] alcuni sentivano troppo d' idiotismi fiorentini, ed altri di troppa latinità, i primi grammatici s' attennero al solo *Decamerone*. Parve più che sufficiente all' intento per quella varietà, com' è detto dianzi, de' personaggi, de' costumi, delle passioni, e quindi di dialoghi nelle *Novelle;* sì per la profusione delle parole, e sì per gli spiriti e lo splendore che il Boccaccio trasfuse dalla lingua latina al dialetto fiorentino. Ma non videro che lo snaturò e trasformò in idioma italiano, e lasciò, dopo Dante e il Petrarca, bellissimo un esempio di lingua letteraria, che quantunque non parlata in veruna città dell' Italia, fosse scritta e intesa da tutte.[3] Se non che nè men gli altri che poi se n' accorsero, hanno osservato che innanzi tratto importava di separare con pre-

---

gli antichi la potenza di grande scrittore che si rivela nel *Decamerone*, sia per la cognizione del cuore e de' costumi, sia per la viva espressione dei caratteri umani e delle cose tutte naturali, ma niuno crederebbe possibile di risuscitare quell' andamento verboso e sforzato del periodo, compensato però nel Boccaccio da grandi virtù, e di rado spinto all' eccesso, che disgusta ne' suoi imitatori.

[1] Perchè quel secolo, come il F. ha mostrato, tutto occupato nello studio delle lingue classiche non curava la purezza della favella italiana, anzi la macchiava di frequenti e duri latinismi.

[2] Questo relativo *de' quali* inceppa la sintassi del periodo.

[3] Questa lingua letteraria indicata qui quasi con le stesse parole con cui Dante qualifica il suo *volgare illustre* (*De vulg. eloq.*, lib. I, cap. 16), non era altro veramente che il parlar di Firenze trattato con arte ed ornamento: ma allora fra i letterati vi era il pregiudizio di una lingua artificialmente comune a tutta Italia, sostenuto, com' è noto, dal Monti e dal Perticari. Vedi la prosa sulla *Lingua letter. in Italia.*

cisione accuratissima nella lingua del *Decamerone* gli elementi che comportavano, da quelli che rifiutavano di contribuire alle leggi perpetue della grammatica. Non accertarono a se medesimi e al mondo: — quanta porzione dell'arte di quel modo di scrivere fosse inerente alla lingua, e quindi capace di regole; e quanta all'ingegno dell'autore, e quindi difficilissima, se non umanamente impossibile, ad insegnarsi: inoltre, — quali fossero le forme accidentali e mutabili della lingua su le quali nessun numero di regole potrebbe avere efficacia;[1] e quali le forme che la lingua per l'intrinseca indole sua recava, perpetue regole[2] alla materia: e sovra queste soltanto le leggi potevano stabilirsi evidenti, concatenate e certissime: — finalmente, — quanta porzione della lingua del *Decamerone* fosse parlata nel secolo XVI, in Firenze, e quanta fosse solamente scritta ne' libri del secolo XIV; e se la lingua letteraria della nazione fosse o potesse mai essere lingua parlata in alcuna parte d'Italia.[3] — Se queste cose fossero state preavvertite, forse i precetti sarebbero stati sino d'allora esaltati a principj assoluti e applicabili in tutti i tempi in Italia; o non foss'altro, quel secolo[4] sarebbe stato più ricco di grandi scrittori che di grammatiche voluminose. Invece tutta la lingua del *Decamerone* fu giudicata perfetta, e la sola che si dovesse imparare e scrivere senza alterazione veruna, e potesse parlarsi.

Così ogni frase, ogni parola, ogni accento di quel libro furono giustificati con la sottigliezza de' legisti e de' teologi casuisti,[5] e si convertirono in altrettanti precetti di lingua e di stile. Le eccezioni alle regole furono anch'esse ridotte a ragioni, e sotto regole minutissime;

---

[1] Le forme capricciose e mutabili da un secolo all'altro, le quali non si soggettano a regole fisse.

[2] *Perpetue regole* è caso di apposizione: intendi: come regole perpetue per disciplinare la propria materia.

[3] Vedi ciò che abbiamo detto di sopra, pag. 301, nota 3, e specialmente nelle note alla prosa sulla *Lingua letter. in Italia.*

[4] *Quel secolo,* cioè, il decimosesto.

[5] *Casuisti* o meglio *casisti;* i teologi che con estrema sottigliezza distinguono i casi di coscienza per proporzionarne la relativa colpa.

e per insegnare a imitare cose che non vogliono accomodarsi a ragioni, nè leggi, nè imitazione, dicevano: — fa d'imitare, se sai, il dialetto fiorentino di cento e cinquant' anni addietro — le modificazioni che il Boccaccio vi fe' per ingentilire gl' idiotismi — le locuzioni ch' ei vi introdusse di fantasia — la latinità ch' ei trasfuse nella sintassi — i lenocinj ch' egli accattò dagli antichi retori — gli espedienti suggeritigli dall' orecchio a rotondare periodi, — e il vezzo, fra gli altri suoi, di calcare gli accenti su le consonanti, troncando talor duramente le ultime sillabe; [1] (il che è barbarismo apposto meritamente dal Machiavelli a' dialetti lombardi; [2] senzachè l' armonia in questa lingua alimentasi di vocali) — i pleonasmi, poscia prescritti fra le bellezze dell' arte [3] — i mosaici di particelle, come a dire, *conciossiacosachè* e tutte le sue parenti amorevoli a' predicatori e alla declamazione accademica; (ma la natura della mente umana desidera che tutti i nessi delle idee sieno schietti, spediti e pieghevoli a riunirle e disporle senza indugiarle) — le irregolarità di costruzione inevitabili forse nell' età sua [4] — i sensi diversi assegnati per la

---

[1] *Di gran nazion non fosse.* G. VII, N. 6. — *Lo scolar lieto — più ch' altr' uom lieto.* G. VIII, N. 7. — *Vestir di buon panni — comar portava — il compar tornò.* G. VII, N. 3. — E fu trent' anni addietro atticismo degli ultimi Gesuiti. Vedi le *Opere* del Roberti, del Bettinelli, del conte Giovio, e di molti altri di quella scuola.

[2] Machiavelli, *Discorso su la Lingua.*

È quel dialogo attribuito, non per consenso di tutti i critici, al Machiavelli; ma degno di esser suo per l'arguzia con cui si confuta l'opinione di Dante sulla lingua illustre d'Italia. Nel luogo citato dal F. il Machiavelli dice: « Li Toscani fermano tutte le loro parole in sulle vocali; ma li Lombardi e li Romagnoli quasi tutte le sospendono sulle consonanti: come *pane, pan.* »

[3] « La parola alle volte, solamente come ripieno, s' intreccia. » Salviati, *Avvertim. su la Lingua,* lib. II, 1.

[4] *Sperando, se modo avesse di parlarle senza sospetto, dovere aver da lei ogni cosa che egli desiderasse,.... pensossi di volere suo compar divenire. E, accontatosi col marito di lei, per quel modo che più onesto gli parve, gliele disse.* G. VII, N. 3. Parrebbe da quel *gliele* ch'ei lo dicesse alla moglie, ma lo disse al marito: ed è sconcordanza non pure del Boccaccio e di quell'età, ma solenne al dialetto fiorentino, e scansata di rado. *E intra gli altri li quali con più efficacia gli vennero gli occhi addosso posti, furono due dipin-*

povertà della lingua alle stesse parole e talvolta anche nello stesso periodo; (ed è uno de' peggiori vizj radicatisi negli scrittori, da poi che su l'autorità del Boccaccio fu tenuto per eleganza)[1] — le intarsiature d'incisi e parentesi che frastagliano il discorso, e lo fanno languire a forza di chiose e ripetizioni e intralciano il senso con superflue parole, e strascinano stucchevolmente le frasi; (ed hanno forse decoro[2] nella perorazione degli innamorati nel *Decamerone*;[3] ma furono poscia sì perversamente ammirate che gli scrittori per natura eloquenti si fecero per imitazione chiosatori ciarlieri delle proprie parole)[4] — le voci di pronuncia scilinguata e incertissima, per la infanzia dell'arte di scrivere, e per le capricciose modulazioni e articolazioni

---

tori. — E poco dopo: *E Bruno conoscendolo in poche di volte che con lui stato era, questo medico essere uno animale.* Gior. VIII, N. 9. Nel primo esempio tu non intendi, se non leggi *e intra gli altri, addosso li quali;* e nel secondo il *lo,* appiccato a *conoscendo,* sgrammaticamente ripete il *questo.*

[1] *Il Giudeo rispondeva che niuna ne credeva nè santa nè buona, fuorchè la giudaica.... nè cosa sarebbe, che mai da ciò il facesse* rimovere. *Giannotto non istette per questo, che egli, passati alquanti dì, non gli* rimovesse *somiglianti parole,* G. I, N. 3.

[2] *Hanno.... decoro,* sono appropriate, stanno convenientemente; volendo dire che quegli innamorati *perorando,* cioè, chiudendo il discorso, rivelano con esse la loro amorosa timidezza.

[3] *Adunque se così son vostro, come udite che sono, non immeritamente ardirò di porgere i prieghi miei alla vostra altezza, dalla qual sola ogni mia pace, ogni mio bene e la mia salute venir mi puote, e non altronde, e siccome umilissimo servidor, vi priego, caro mio bene, e sola speranza dell'anima mia, che nello amoroso fuoco, sperando in voi, si nutrica, che la vostra benignità sia tanta, e sì ammollita la vostra passata durezza verso me dimostrata, che vostro sono, che io, dalla vostra pietà riconfortato, possa dire che come per la vostra bellezza innamorato sono, così per quella aver la vita la quale, se a' miei prieghi l'altiero vostro animo non s'inchina, senza alcun fallo verrà meno, e morrommi, e potrete esser detta di me micidiale.* G. III, N. 5.

[4] *Conciossiacosachè tu incominci pur ora quel viaggio, del quale io ho la maggior parte,* siccome tu vedi, *fornito;* cioè *questa vita mortale; amandoti io assai,* come io fo, *ho proposto meco* medesimo. — Della Casa, *Galateo,* Introd.

Al F., come ad altri moderni critici, dispiaceva lo stile del *Galateo;* e questo periodo fu da lui censurato anche nella seconda delle lezioni d'eloquenza (*Opere*, vol. II, pag. 97). Ma quel libretto è nel suo genere una maraviglia di urbanità di stile e di fine osservazione de' costumi umani, come altri critici sostengono.

del popolo; (onde dal *Decamerone* furono registrate tutte ne' vocabolarj fra gli atticismi; così anche i solecismi plateali furono affettati dagli autori che han nome di classici [1]) — le guaste inflessioni de' verbi [2] — i vocaboli scritti per vezzo in varie maniere egualmente tenute corrette; (e recando [3] suoni alquanto diversi hanno il medesimo significato nè più nè meno, e i loro esempj giustificarono l'affettazione contagiosa fra' mediocri scrittori e tennero perplessa l'ortografia [4]) — i proverbj e

---

[1] *Filosofo, filosafo — purgatorio, purgatoro — desiderio, desidèro — fratelli, frategli* — anzi il Varchi tien sempre il vezzo fanciullesco di *cavagli* per *cavalli, balzegli, ribegli,* e sì fatti — *munistero, monastero* — *stromenti, strumenti, stormenti,* — *enterrò* e *mosterrò* per *entrerò, mostrerò* — *gliele* per *glieli* — *vuol* per *vuoi:* non segno i luoghi perchè il *Decamerone* ne ridonda.

[2] *Venevate, vedavate, facciavamo;* e di tutti gli altri, vedi nel *Prospetto de' verbi irregolari* del Mastrofini: non però ebbe opportunità di notare le inflessioni storpiate dagli affissi — *godianci* per *godiamci* — *fallo* per *farlo* — *ismarrille, vogliallo,* per *ismarrirle* e *vogliamlo* — *innamoràmi* per *innamoraimi* — *mostràmi* per *mostraimi* — *nominàlo* per *nominailo;* onde per non indurre altri in equivoco m'è convenuto dipartirmi dal Mannelli, e segnare *innamora'mi, mostra'mi* e *nomina'lo,* (pag. 359 a mezzo, 862 verso la fine, e 873 linea ultima dell'ediz. di Londra sopra citata) — e per distinguere *tenne,* usurpato per *tienne,* dove nella stessa catena di frasi *tenne* è nel suo significato regolare, ho scritto *tènne* e *tenne,* (pag. 708 verso la fine); e questi ricordi facciano avvertire altri luoghi.

Il testo Mannelli scritto nella seconda metà del Sec. XIV e creduto un apografo dall'originale, fu generalmente seguito anche dal F. nella sua edizione del *Decamerone.*

[3] *E recando:* pare che dopo *e* manchi un *che.*

[4] *Armenia, Erminia* — *Virgilio, Vergilio* — *Siciliano, Ciciliano* — *Venezia, Vinegia* — *alberi, arbori,* che starebbero bene quando gli uni fossero maschio, e gli altri femmine; ma il *Decamerone* li lasciò ermafroditi; e talvolta è scritto *arberi;* anzi d'un solo corso di penna — *messe le tavole sotto vivaci arbori* — *agli altri belli arberi, vicine al laghetto,* G. VII, Introd., (pag. 588, ediz. citata), su di che i critici emendatori contendono (vedi la nota del tom. VI dell'edizione di Parma, 1813, pag. 146): non so nè come possano conciliarsi, se prima non cambiano il testo; nè cosa si volesse il Boccaccio: pare a ogni modo ch'ei non intendesse di assegnare lo stesso significato per l'appunto ad *arbori* ed *arberi;* e talvolta il Mannelli scrive *albori* in danno degli albóri dell'aurora — *castigo, gastigo;* questa permutazione della *c* e della *g* somministra misere dovizie alla Crusca: — così anche *denfire, difinire, diffinire* — *bacio, bascio* — *visitare, vicitare* — *raccogliere, ricogliere* — *chiunche, dovunche,* e sì fatti, e il Varchi n'è innamorato, invece di *chiunque, dovunque* — e il Davanzati *risquotere, quore* per *riscuotere* e *cuore* — e il Bembo sempre *openione;* il Varchi *oppenione;*

modi di dire popolari che ogni qualvolta s' intendano nelle scritture sono ardenti di rapidità e d' energia; (ma quando si stanno col volgo e non escono che da poche città, sentono di plebeo, e per lasciarsi intendere soffermano il lettore ad indovinarli, o lo scrittore a spiegarli: per due che il Machiavelli ne mise in una Commedia, scrisse una lettera al Guicciardini che non intendevali: [1] nondimeno i celebri Fiorentini vanno a un' ora innestandoli nelle storie, per efficacia di brevità, e stemperandoli in frasi, per necessità di chiarezza; [2] e l'Accademia della Crusca tuttavia dètta agli scrittori di giovarsi di proverbj che per quanto siano illustri in Firenze parranno pur sempre oscurissimi agli Italiani [3]) — la prodigalità di parole, che sembrano profuse meno ad esprimere che a definire le idee; (e quanto lo scrittore più affannasi a farsi intendere tanto più confonde la sua mente e l' altrui: or la verbosità è più nojosa

---

il Salviati *opinione;* ma il Salviati *cheunque,* gli altri *qualunque:* e comecchè molte di queste voci sian oggi costrette a scrittura uniforme, più molte tuttavia lussureggiano, accarezzate in grazia della varietà che ne risulta alla locuzione: e chi sel crede ti cita il Vocabolario.

[1] Machiavelli, *Opere,* vol. IX, pag. 159, ediz. Mil. *Lettera al Guicciardini,* XVIII.

È una lettera senza data, che nella raccolta dell'Alvisi, Firenze, Sansoni, 1883, tiene il num. 198. I proverbi che riuscivano difficili al Guicciardini, sono: *Fare a' sassi pe' forni* e *Come disse la botta all' erpice.*

[2] *Vincevano nei principali ufficj uomini negletti e davano, come si dice, basso — Mandò a rovinar quell' uomo e quella repubblica ed andò, come si dice, di bello — Il Principe d' Oria disse, tardi veniste; o, come si dice, dopo otta — Fattasi una importantissima pratica sopra il mandato da darsi agli Ambasciadori, Lorenzo Segni vivamente si scoperse e levò il dado, come si dice.* — Questo quanto a' modi di dire, e li vedo in poche pagine della *Vita del Capponi* scritta dal Segni, pag. 350-360, ediz. Mil. — e quanto a' proverbj basti uno dalla storia del Varchi, lib. XV, vol. V, pag. 257, delle sue Opere, ediz. di Mil. — *Affinechè l' Imperatore non s' acquistasse ragione sopra la libertà di Firenze, e gli bastasse d' avere ad approvare, e confermare quello ch' essi deliberavano, e non essi quello che fusse stato deliberato da lui, ma, come dicono i volgari con quel proverbio plebeo, un conto faceva il ghiotto, e un altro il taverniere.*

[3] *Lezioni* negli *Atti dell' Accademia della Crusca,* an. 1819, vol. I, pag. 85-112.

Qui il F. si riferisce ad una lezione di Luigi Fiacchi *Dei proverbi toscani,* lezione detta nell' adunanza del dì 30 novembre 1813.

negli imitatori del Boccaccio che professano di scrivere storia [1]) — le varianti de' codici mal copiati; (e così i primi Accademici Fiorentini d'una voce sola facevano due e più significati diversi [2]) — gli spropositi e i barbarismi che il Boccaccio mise in bocca ad arte a' suoi personaggi [3] — le sue bizzarrie.[4] — Tutto insomma fu minuzzato; e magnificata ogni minuzia nel *Decamerone;* e descritte tutte quante or dall' uno or dall' altro, sotto nomi di ricchezze, proprietà e figure di lingua. Non però poteva venire mai fatto a veruno di conciliare tanta infinità di precetti con metodo che ne agevolasse la pratica. Le dottrine e le regole e le loro applicazioni cozzavano fra loro nelle pagine e nella mente di chi le dettava. Tanto più dunque le dispute fra diversi grammatici, intricandosi le une su le altre, crescevano atroci, oziose, lunghissime; ed occuparono tutti i cent' anni del secolo XVI.

---

[1] *Era* (l' Arcivescovo di Firenze) *veramente meccanico, d' animo tanto più tosto gretto e meschino, che avaro, e di tale più tosto sordidezza e gagliofferia, che miseria, che tutto il fatto suo non era altro, che una non mai più udita pidocchieria.* Varchi, *Storia*, lib. XIII, poco dopo il principio.

[2] « Siamo venuti a curare eziandio una troppo più sconcia ma» gagna, come era quella di valersi del medesimo esempio a con» fermazione di due voci diverse leggendolo diversamente, e quasi » acconciandolo a capriccio secondo il bisogno. » *Pref. degli Accad.* alla prima Ristampa del *Vocab. della Crusca.*

[3] *Tra l' altre cose ch' io apparai a Parigi, si fu nigromanzia, della quale per certo io so ciò che n' è;* — e poco dopo: *io n' ebbi troppo d' una:* G. VIII, N. 7, francesismi pretti: *je sais ce qui en est — j'en eus trop d'une,* attribuiti dal Boccaccio allo scolare che aveva studiato a Parigi; e da' grammatici, alle eleganze italiane.

[4] Per lo più a' nomi battesimali femminili prepone l' articolo; talvolta lo concede e lo nega alla stessa donna, e chiamala or *la Lauretta* or *Lauretta;* in una sola novella scrive senz' articolo sempre *Lisabetta* (N. 5, Gior. IV); e benchè i nomi de' maschi ei li lasci con più uniformità senz' articolo, pur trovi per bizzarria in un' altra novella *Gerbino* e *il Gerbino* (N. 4, Gior. IV); e il Castelvetro n' assegna ragioni sottili (*Giunte al Bembo, Su la Lingua,* vol. II, pag. 225 e seg., ediz. Mil.), e il Salviati (*Avvert. su la Lingua del Dec.,* lib. II, cap. 13 e seg.) regola uno per uno que' casi e altri molti con un precetto: e le sono, a credergli, *cose utili e dilettevoli;* ma chi le intende?

[5] Intendi: gli stessi grammatici si mostravano incerti e confusi e contradittorj nell' elevare a regole tante bizzarrie di lingua. — E veramente anche il Corticelli, che può dirsi l' ultimo di quella schiera di grammatici empirici, confonde la mente pel gran numero d' eccezioni e d' osservazioni speciali.

Così la lingua che sola può dare progresso alla letteratura, impedivala. E nondimeno la letteratura era allora da tutti i secoli precedenti, e dalle nuove rivoluzioni del mondo[1] versata sovra l'Italia a torrenti. Tutta la poesia, l'eloquenza e la storia e la filosofia de' Romani e de' Greci rivissero quasi di subito con la invenzione della stampa. Gli annali della terra[2] e i nuovi costumi del genere umano scoperti con l'America, eccitavano la curiosità degli ingegni. I mari d'allora in poi incominciando ad arricchire altri popoli, l'opulenza che avevano portato alle città italiane non potendosi più omai applicare al commercio, compiacque al lusso e alle belle arti. I palazzi arredati di monumenti e di biblioteche educarono antiquarj, e scrittori d'erudizione, e accrescevano la suppellettile letteraria. Accrescevala anche la servitù in che declinarono le città libere; da che i nuovi signori costringendo gli uomini generosi al silenzio, stipendiavano lodatori; nè vi fu secolo nel quale l'adulazione sia stata bramata con tanta libidine, o sì sfacciatamente professata ne' libri. Le controversie inerenti agli oracoli della Bibbia erano allora[3] fierissime, universali. E quanto l'Europa in questa età sua decrepita ciarla di spedizioni politiche, tanto allora farneticava di religione; se non che le condizioni de' regni e gl' interessi de' principi e più assai degli Italiani pendeano, non come oggi da pubblicani che di carta fanno danaro a nudrire soldati,[4] bensì da dottori che di teologia facevano ragioni a sommuovere popoli; e perchè quegli studj fruttavano ecclesiastiche dignità, produssero una moltitudine d'uomini letterati. Ma le turbe de' mediocri opprimevano i pochissimi grandi. L'elo-

---

[1] *Delle nuove rivoluzioni*, dalla caduta dell'impero d'Oriente, che aveva fatto emigrare in Italia tanti dotti, e portarvi sì gran numero di codici.

[2] *Gli annali della terra*, le relazioni delle terre scoperte d'anno in anno.

[3] *Allora*, cioè, a tempo della riforma luterana, che fu causa ed occasione di tante dispute sull'interpetrazione dei libri sacri.

[4] *Da pubblicani* ec., cioè: non da banchieri che mettono in circolazione buoni di carta con cui si mantengono grossi eserciti; ma da dotti frati e prelati, che colla Bibbia alla mano agitavano i popoli allo scisma.

quenza era arte ambiziosa[1] nelle università; la troppa dottrina snervava l'immaginazione; e la sentenza — intorno alla quale s'aggira tutta la Poetica d'Aristotile: — « che l'uomo è animale imitatore » — quantunque variamente chiosata da molti, era superstiziosamente inculcata e obbedita in questo da tutti — « doversi imitare, non la natura, ma gli imitatori della natura.[2] » Però le lettere giovando alle arti, a' governi, alla chiesa e alle scuole, non esaltavano le passioni, non illuminavano la verità nelle menti, non ampliavano i confini dell'arte, e mortificavano le originalità degli ingegni. E per la nazione non v'era lingua; perchè lo scrivere e intendere la latina era meritamente privilegio di dotti: e l'italiana, comecchè men parlata che intesa da tutti, rimanevasi patrimonio di grammatici che disputavano fin anche intorno al suo nome.[3]

---

[1] *Arte ambiziosa*, che serviva solo alla vanità. senz'avere nobili scopi.

[2] Vedi qui addietro le osservazioni sulle definizioni della poesia, dove lungamente si tratta questa materia.

[3] Allude alle grandi questioni che agitarono specialmente il secolo XVI, per decidere se la lingua nostra nazionale dovesse chiamarsi *italiana* o *toscana* o *fiorentina*. Vedi tra i più recenti Pio Ferrieri, *Guida allo studio critico della letteratura*, 2ª ediz., Torino, 1885, lez. XV, pag. 277 e segg.

mentatore, volendo stabilire il proprio parere, importa di necessità di disfare innanzi tratto l'altrui,[1] meno vero, ma tuttavia resistente. A' versi non mi soffermerò se non in quanto il richiegga il valore[2] delle varie lezioni; e osserverò solo que' Canti dove la poesia e la storia s'illustrano maggiormente fra loro. A' necessitosi d'interpretazione continua, moltissimi hanno oggimai provveduto. So ch' altri invocano un critico che faccia ad essi di passo in passo sentire i pregj della composizione; e vi provvederanno gli estetici.[3] Io so, o mi par di sapere, che la natura crea pochi poeti, e molti lettori di poesia, e moltissimi qualificati a cose diverse, e forse più utili, ma che nelle arti d'immaginazione non possono sentire da sè. A questi moltissimi vorrei rammentare come Prometeo poteva infondere, ma non aggiungere anima nell' argilla.[4]

---

[1] *Di disfare* ec., cioè, confutare, mostrar falso ciò che hanno sostenuto i precedenti commentatori.

[2] *Il valore*, l'importanza, il merito.

[3] Allora infatti A. Cesari stava pubblicando l'opera sua, un po' pedestre se vuolsi, ma non inutile, intitolata *Le bellezze di Dante*, Verona, 1824-26.

[4] Ricorda i famosi versi dello Zeviani:

A cui natura non lo volle dire
Nol dirian mille Ateni e mille Rome.

tire nell' arte il potere della natura? [1] Che gli uomini lontani ad un modo e dalla stupidità della barbarie e dalla scientifica civiltà [2] non fossero tocchi di manía, nol direi. Parrebbe anzi che la fantasia s' immedesimasse nelle passioni, negli organi della mente e ne' sensi, come fosse facoltà unica, o predominante sulle altre, e predominata potentemente essa pure da pochissime idee fitte, ardenti, profonde, che insistevano ad affaccendarla. Vedevano il mondo naturale nel teologico: confondevano la vita e la morte, e non per via d' astrazioni: ma viveano co' morti: udivano demoni: conversavano con gli abitatori del cielo.[3] Qualunque pur sia il punto intermedio in che i popoli, nel loro corso invisibile dalla stupida infanzia dello stato selvaggio alla corrottissima decrepitezza della civiltà, si sentono meno miseri, pur è manifesto che l' umana ragione si sta fra gli estremi della manía e della fatuità: [4] e forse ci siamo; [5] quand' oggi molti cercando la realtà in ogni cosa, vivono a ricredersi [6] di ogni religione, e a morire paurosi di tutte. Ad ogni modo, fra l' età poetica e la scientifica il tempo s' è frapposto sempre di tanto che l' una rimase oscurissima all' altra. E se pure non sorridiamo arrogantemente di popoli a' quali unica voluttà d' intelletto era la poesia, non però stiamo meno attoniti a' loro poeti, ridomandando quale si fosse la terra e l' epoca procreatrice del Genio gigante.[7]

---

[1] Questa moderna tendenza di ricercare in qual modo un' opera d' arte ha potuto prendere origine sia dalla mente dell' autore, sia da' tempi, e perciò studiare profondamente l' uomo che l' ha prodotta, fu con molto acume notata fin d' allora dal F., dopo la morte del quale è assai cresciuta, ed oggi forma insieme il tormento e la gloria del secolo critico e scrutatore.

[2] Cioè: in uno stato intermedio fra barbarie e civiltà, come, ad esempio, la società descrittaci da Omero ne' suoi poemi.

[3] È quello stato che il Leopardi ha ritratto con tanta vivacità nei Canti *Alla primavera* e nell' *Inno ai Patriarchi*.

[4] *Fra la manía e la fatuità;* la *manía,* propria, secondo il F., della barbarie; la *fatuità,* che è una pazzia d' altro genere, propria della civiltà decrepita.

[5] *Ci siamo,* cioè, nella fatuità.

[6] *Ricredersi,* diffidarsi, perder fede.

[7] Cioè: ricerchiamo con stupore le condizioni di quei paesi e di quell' epoca in cui un gran poeta venne alla luce, per potercelo spiegare.

Il Genio nasce oggi sì come allora; meno infrequente, e più vigoroso ove gli organi dell'animale umano crescono favoriti dal clima. Credo che in alcuni individui gli organi intellettuali siano, non pure temprati di vigore sommo ed egualmente[1] proporzionato, ma velocissimi ne' loro moti e di mobilità inconcepibile, e tuttavia in equilibrio perpetuo fra loro. Quindi i varj poteri dell'anima cospirano simultanei a radunare affetti, reminiscenze, riflessioni, immagini e suoni, forme e colori, e combinando tutte le idee in guise diverse e nuovissime le fanno presumere creazioni.[2] Certo, ad ogni pensiero ed immagine che il poeta concepisca, ad ogni frase, vocabolo o sillaba ch'ei raccolga, muti o rimuti, esercita a un tratto le facoltà tutte quante dell'uomo. E mentre sente le passioni ch'ei rappresenta e riflette sugli effetti dell'arte, e medita la verità morale che ne risulta, l'orecchio suo pendendo attentissimo dalle minime dissonanze o consonanze delle parole, congiunge la melodia all'armonia ne' suoni dell'alfabeto con proporzioni esattissime di modulazioni nelle vocali, e di articolazioni nelle consonanti, e l'occhio suo vede e guarda ed esamina tutti i fantasmi e le loro forme e i loro atteggiamenti, e le scene ch'ei vuole creare e animare: e sembrano ispirazioni.[3] La velocità di produrre fors'è la prima: ma la paziente longanimità a perfezionare non fu mai dote seconda, o divisa dal Genio. L'impeto e l'affluenza incredibile de' pensieri lo sollecita e insieme lo lascia perplesso intorno alla disposizione e alla scelta. Quindi i pentimenti, le correzioni senza fine, i miglioramenti, e le incontentabili cure,[4] le

---

[1] *Egualmente*, equabilmente, in ugual misura.

[2] Cfr. quello che è detto in questo volume, a pag. 98. — *Le fanno presumere creazioni*, dànno alle idee così formate sembianza di creazione. *Creazione* è la parola più adattata a ritrarre il prodotto dell'ingegno ispirato: e vi corrisponde in greco il verbo ποιεῖν, donde *poesia* e *poeta*.

[3] Questa descrizione così vera dell'elaborazione poetica non la potea fare che un poeta.

[4] È il *limæ labor et mora*, di cui parla Orazio, *Epist.*, II, 3, 291. Il F. attestava di sè stesso (*Epist.* 313): « Io scrivo moltissimo e presto, perchè lascio correre la mia penna, appunto come lascio la mia lingua in con-

quali talora fanno presumere che l'attitudine di immaginare sia mal secondata dalla facilità di eseguire. Ma il sommo della immaginazione poetica sta nel vedere e tentare una perfezione che ad altri non è dato d'intendere nè ideare.[1]

Se non che fra le cagioni accennate dianzi, la maggiore che oggi disanimi il Genio è la certezza di essere tenuto artefice di lavori per lusso[2] di lettori svogliati, e studio di censori maligni spesso, e di critici non contentabili mai. Bensì[3] la venerazione di popoli a' quali il poeta era profeta e legislatore ispirato, e guidatore a vita meno feroce, aggiungevagli anima. Operava liberissimo; guardava tutto da sè; e ogni cosa eragli nuova. Le facoltà di sentire, di osservare e d'immaginare vivevano in lui fortissime ed indivise: nè si raffreddava a spiare le cause delle sue impressioni; bensì affrettandosi a rappresentarne gli oggetti ingranditi dalla sua fantasia calda di meraviglia, ne moltiplicava i magici effetti, imitandoli; e le illusioni improvvise che ne risultavano, e le passioni ch'ei vi trasfondeva, le provava senz'affettarle:[4] però le sue rappresentazioni sembrano natura ideale insieme e vivente. L'esperienza de' suoi proprj sentimenti veementi e schiettissimi guidavalo dirittamente nel cuore umano, e vi coglieva vergine la verità. Parlava una lingua arricchita, armonizzata e animata da esso, la quale senza mai vincolarlo d'usi a capriccio, s'arrendeva alla mente che la modellava per la letteratura di nuove generazioni.[5] Tuttavia non che il Genio potesse trarre creazioni dal nulla;[6] la

---

versazione; ma spesso, anzi quasi sempre, mi pento d'aver parlato troppo. Però mi studio di compensare questo difetto ne' libri ch'io pubblico; e a stampare una pagina bisogna ch'io ne scriva quaranta. Non ho molta paura de' lettori, bensì molto rispetto a me ed alla Musa ec. »

[1] Cfr. quello che il F. dice nella prosa *Sul principio che la poesia non è che imitazione della natura*, in questo volume, pag. 163 e segg.

[2] *Per lusso*, cioè, da servire a ornare il lusso ec., a semplice ricreazione.

[3] *Bensì*, al contrario.

[4] *Senz'affettarle*, senza fingere di provarle.

[5] Proprio il caso de' primi grandi poeti, Omero, Dante ec.

[6] *Trarre creazioni* ec., farsi una lingua da sè, od esprimere cose insussistenti e del tutto fantastiche.

sua lingua gli veniva somministrata rozza dagli uomini a' quali parlava; e molte idee erano reliquie della letteratura e della civiltà di nazioni effeminate per corruzione e abbrutite da barbari conquistatori. E quanto quelle idee arrivavano logore e travisate, e dimenticate dal tempo, tanto il poeta poteva illuminarle e ricrearne le forme in aspetto di originali.[1]

Oggi chi mai potrebbe immaginare quanta poesia primitiva e quante scientifiche età, succedute dopo lungo intervallo di generazioni a' poemi,[2] si siano smarrite nell'eternità de' tempi innanzi che il *Libro* di Giobbe, e l'*Iliade*, e i Profeti ebrei fossero privilegiati a sopravvivere a tante nazioni? Se non che le modificazioni della teologia mosaica in più religioni avverse fra loro[3] hanno fatto smarrire anche le poche circostanze storiche atte appena a spargere indizj sulla epoca e la vita e le menti de' poeti ebrei; — e diresti che tre secoli dalla età probabile dell'*Iliade* sino alla diffusione della letteratura in Atene, tacquero intorno ad Omero[4] come per compiacere alla intenzione di lui di risplendere illustre ed ignoto eternamente alla terra. La *Commedia* di Dante è immedesimata nella patria, nella religione, nella filosofia, nelle passioni, nell'indole dell'autore; e nel passato e nel presente e nell'avvenire de' tempi in che visse; e in questa civiltà dell'Europa che originava con esso, se non da esso; e ne vediamo i progressi narrati da mille scrittori di padre in figlio.[5] A ogni modo era secolo eroico;[6] e molti de' suoi lineamenti sono alle volte fantastici; e dove hanno del rozzo, furono trascurati;[7]

---

[1] Tali sono, per esempio, molte idee e reminiscenze dei Greci e dei Romani che, trasformate nella memoria del medio evo, diedero all'Alighieri motivo a sublime poesia.

[2] Costruisci: *succedute a' poemi dopo lunghe* ec.

[3] *In più religioni* ec., il cristianesimo e l'islamismo.

[4] Cioè: dal 900 sino al 550 circa av. C.

[5] *E ne vediamo i progressi* ec., cioè, i progressi di questa civiltà europea iniziata, in qualche modo, da Dante, i quali sono tramandati via via dagli scrittori sempre più civili.

[6] *Eroico*, secondo le idee del Vico che distingue l'età *teologiche*, *eroiche*, e *umane* o *storiche*.

[7] *Dove hanno del rozzo* ec. Intendi: il secolo di Dante fu studiato

e gli altri bastò guardarli con meraviglia, quasi che tanto sapere e tanta barbarie fossero inesplicabili. Ma l'affluenza e il silenzio delle storie tornano del pari dannosi. Così e narrazioni e tradizioni e opinioni si sono oggimai riaccumulate, e confuse e spinose di dubbj; e quando accolte, e quando smentite e neglette; e tuttavia richiamate alla loro volta. Pur tutte, tale più tale meno, sviarono la lingua, la poesia e la interpretazione della *Commedia* dalle intenzioni del suo creatore; tanto più quanto il popolo e i tempi a' quali intendeva d'apparecchiarla, non che potere mai dirizzarsi alle mete additate in quell'Opera, furono costretti a dissimularle.[1]

Ma e chi ne incolperà gl'Italiani? E chi mai, se pur vi pensa,[2] chi scrive di ciò che guida alla libertà della mente, dove niuno può scriverne o parlarne, o ascoltare senza pericolo? Onde, poichè forse vero è che le Muse non sono nemiche degli esuli,[3] io senza assumermi gli obblighi tutti del critico — quando a me, neppure solitaria, la vita pare lunga nè fredda che patisca d'intorpidirsi continuamente in questo mestiero[4] — mi proverò ad ogni modo di diradare le opinioni che per cinquecento anni si sono confuse a quel tanto di vero, che dall'esame del secolo e della vita e della mente del poeta può emergere per emendare ed intendere con norme critiche il testo. E premetto questo *Discorso*, affinchè altri poscia accompagnandosi meco per entro il Poema non gli s'accresca la noja, fatale alle chiose, e sciagura pessima ogni qual volta al com-

---

poco in ciò che sembrava avere di rozzezza, onde si credette più barbaro di quello che era.

[1] *Il popolo e i tempi* ec., cioè, gl'Italiani futuri ai quali Dante voleva, secondo il F., insegnare una riforma politica o religiosa, dovettero, per paura de' Governi, fingere di non intendere il fine da lui propostosi.

[2] *Se pur vi pensa*, dato che vi pensi: se almeno ci pensa.

[3] Non importa ricordare che il F. quando scriveva queste pagine era già da circa dieci anni esule volontario dall'Italia.

[4] *Quando a me* ec. Intendi: poichè non mi pare che la vita umana, benchè solitaria come io per necessità la conduco nell'esilio, sia per sè stessa tanto lunga o tanto fredda, che meriti consumarla tutta nel torpido mestiere del critico. Si sa che il F. riponeva la vera vita nel moto o nelle passioni e rifuggiva quindi dalla professione del critico di mestiere.

il Poeta. Dallo stile diverso con che fu riferito da' varj scrittori,[1] dagli intenti diversi a' quali viene applicato, dalle conseguenze opposte che ciascheduno n' ha derivato, l' unica forse e tristissima opinione alla quale conviene acquetarci, parrebbe: — che non è da sperare verità nella storia. — Pur credo che la colpa sia da imputarsi piuttosto a' lettori che agli scrittori. I fatti non possono essere e non essere accaduti ad un tempo. Che Dante e Cane della Scala vivessero, e il Poeta avesse rifugio in Verona, e lodasse il signore di quella città,[2] sono fatti de' quali per quant' altri voglia mai dubitare sillogizzando più del buon Arduino,[3] nè pure la onnipotenza di Dio potrebbe oggimai fare che non siano avvenuti, e non rimangano eterna proprietà del tempo passato. La loro certezza e l' esperienza perpetua delle cose del mondo danno più che non tolgono verosimiglianze alla poca armonia tra il mecenate e il Poeta, e probabilità al racconto del Petrarca, nato diciott' anni innanzi che Dante morisse;[4] e fu, come Dante, in Verona: e come Dante, vi lasciò un figlio.[5] E se a queste circostanze s' aggiungeranno, e le sue proteste di non avere mai sentito l' invidia;[6] e la generosità e il candore naturali dell' animo suo; e la sua nobile fama; e l' antichissima autorità; certamente, dirai, che il Petrarca, o niuno fra gli uomini, meriti il privilegio dalle leggi

---

[1] *Da' varj scrittori*, cioè, dal Tiraboschi, dal Murray e dall' illustratore del Codice Bartoliniano. Vedi più sotto, pag. 322, nota 3.

[2] Nel c. XVII del *Paradiso*, v. 76-93.

[3] *Arduino*, cioè, il Padre Arduino (Hardouin), gesuita, nato a Quimper nel 1646 e morto a Parigi nel 1729, è noto per le sue sofisticherie, che gli faceano metter tutto in dubbio, fino a considerare come falsamente attribuite ad Orazio le *Odi*, a Virgilio l' *Eneide*.

[4] Il Petrarca nacque il 1304, Dante morì il 1321.

[5] De Sade, *Mémoires*, vol. II, pag. 363; III, 570, segg.

Il Petrarca ebbe un figlio illegittimo, chiamato Giovanni.

[6] Allude alla lettera al Boccaccio (Fracassetti. *Petrarcæ Epistolæ de rebus familiaribus*, Firenze, Le Monnier, 1863, t. III, lib. 21, cap. 15), in cui il Petrarca si discolpa dell' accusa fattagli di tenere in poco onore la *Divina Commedia*, e di portare invidia alla fama di Dante. Vedi G. Carducci, *Della varia fortuna di Dante*, Disc. III, § V e segg., che difende il Petrarca, ripetendo e ampliando le ragioni già portate dal Fracassetti nel commento a quella lettera.

contro ad un unico testimonio.[1] Ma pur nota dall' altra parte, — che, dove l'amor proprio alletti i mortali a parlare troppo di sè, e del proprio cuore,[2] gli accieca spesso a non vederne tutti i secreti; — che il Petrarca poteva credere candidamente ch' ei non pativa d' invidia, solamente perchè fra tutti i viventi non v' era chi non s' arretrasse per cedergli il passo alla prima gloria; — ch' ei non poteva sentirsi umiliato, fuorchè dall' ombra di Dante;[3] — che gli uomini costretti a occultare le interne umiliazioni, si avvezzano a dissimularle a se stessi; — che il Petrarca non loda Dante, se non confuso alla schiera de' poeti d' amore;[4] ed era già vecchio e diceva di non avere letto mai la *Commedia;* e il Boccaccio, perch' ei n' accettasse una copia, gliela presentò con un' epistola composta d' elogj e perorazioni a piegarlo in grazia degli infortunj, se non de' meriti, dell' autore;[5] — che il Petrarca, tutto che non nomini Dante, risponde quasi verso per verso alla epistola, e tocca domestici casi, nomi, date, e avvenimenti civili documentati da tutti gli storici;[6] onde (anche senza ricorrere alla uni-

---

[1] *Il privilegio* ec., cioè: meriti d' esser esentato da quella legge, che nega autorità a un testimone, quando è unico nell' asserire qualche cosa.

[2] Infatti il Petrarca parla tanto spesso e sì lungamente di sè e delle cose sue, che dagli scritti di lui si sono tratte delle vere autobiografie.

[3] Intendi: fra i vivi nessuno poteva stargli a fronte: fra i morti contemporanei, il solo Dante.

[4] Ma ben ti prego, che in la terza spera,
Guitton saluti, e Messer Cino e Dante,
Franceschin nostro, e tutta quella schiera.
Parte II, son. 19.

Ecco Dante e Beatrice: ecco Selvaggia,
Ecco Cin da Pistoia; Guitton d' Arezzo:....
Ecco i due Guidi che già furo in prezzo.
Trionfo d'Amore, IV, v. 30, segg.

Il Carducci, op. cit., Disc. III. § IX. difende il Petrarca da quest' accusa. « Ei l' ha confuso tra i poeti d' amore precisamente come ha tra quelli confuso Pindaro, con questa differenza che Dante è messo a capo di tutti i volgari, così toscani come provenzali. »

[5] Questo manoscritto si credette essere il codice vaticano, numero 3199. Ma oggi, per buone ragioni, le quali puoi vedere nel Carducci, op. cit., Disc. III. § V, non si reputa autentico.

[6] Il Carducci, op. cit., Disc. III, § VII e segg., riporta a varie riprese la risposta del Petrarca, da lui nuovamente volgarizzata.

formità dello stile) niuno oggimai, da pochissimi in fuori, persiste ad opporre che la lettera potrebbe essere apocrifa, o non rispondere all' epistola del Boccaccio, o riferirsi ad altri che a Dante:[1] — che il silenzio del nome s'accorda al tenore di tutta la lettera, dalla quale, fra gli elogj e i disprezzi egualmente affettati, traspira un involontario terrore a quel nome.

Non però può inferirsi che il fatto fondamentale della discordia fra Dante e Cane della Scala sia stato, o inventato di pianta dal Petrarca; o ch' ei, giudicandolo falso, lo ridicesse; o, giudicandolo vero, lo esagerasse con intenzione deliberata. Molti de' Veronesi che avevano conosciuto e Dante e Cane della Scala, non fosse altro di volto, vivevano; e non è cosa probabile, per non dire impossibile, che i narratori mentissero sfacciatamente al Petrarca, o il Petrarca ad ogni uomo. Ma nè Cane della Scala, nè Dante viveva; e la curiosità, la credulità, la malignità, malattie popolari ed eterne del genere umano, inquietissime a pervertire qualunque parola d' ogni uomo celebre, avevano congiurato già da molti anni con la tradizione ad alterare in più modi, e ripetere per verissimo quel duello di motti e risposte fra il mecenate e il Poeta. E che il dialogo tutto intero passasse di bocca in bocca per più di trent' anni, e arrivasse schiettissimo di finzioni sino al Petrarca, chi m' assicura? e ch' ei l' udisse ripetere per l' appunto com' ei lo riporta? e che per accomodarlo al suo libro DE' FATTI E DETTI MEMORABILI ove noi lo leggiamo, ei non l' abbia adornato di fantasia? Gli autori di sì fatti libri si studiano d' illustrare i precetti alla vita per via d' esempj che tengano l' animo del lettore; onde gli eventi meno ordinarj e meglio abbelliti, riescono utili più de' veri. Seneca, e Plutarco, e Montaigne[2] non giovandosi delle storie che per ajuto alle

[1] Tiraboschi, *Storia Letteraria*, vol. V, pag. 493, nota (**). — De Romanis, *Annotazione* (Aa), a quel luogo nell' appendice all' ed. Romana della *Commedia*.

[2] Michele Montaigne (1533-1592), il celebre autore de' *Saggi*.

sentenze della loro filosofia, sono maestri eloquenti dove ragionano, e guide incerte ove narrano. Non pure il Petrarca, ma nè Tacito nè Tucidide meriterebbero fede, ove le loro narrazioni fossero non dettate ed ingiunte imperiosamente dalle serie de' tempi e dal corso non interrotto delle umane vicende, bensì spigolate qua e là secondo che più si mostrano convenienti alle idee filosofiche dello scrittore. Sarebbe iniquo il rimprovero d' inesattezza ne' fatti agli autori che li ricordano da moralisti più che da storici; ma la credenza assoluta a' loro aneddoti è puerile.[1] E chiunque da quegli aneddoti non si contenta di osservazioni generali e di massime, ma ne desume altri fatti, non può giustificarsi se non esclamando candidamente col Tiraboschi: — « Il Petrarca è il mio Eroe, e direi quasi, il mio Idolo.[2] » — E tu diresti che tanto amore al Petrarca corroborasse nell' anima dello storico l' avversione gesuitica alla fama di Dante:[3] e le passioni fanno discorrere assurdamente anche i savj. E davvero, anche ammesse per innegabili le minime particolarità, e le parole tutte quante del diverbio fra Dante e lo Scaligero, come sta scritto nell' opera del Petrarca, non altri fuorchè uno storico pregiudicato farebbe questo discorso: — Dante pellegrinò bisognoso d' ospitalità e gli fu data da molti; e se non avesse offeso di parole uno di quegli ospiti, l' avrebbe ottenuta stabile da quel solo; e però, da che non trovò lungo asilo nè riposo fra gli uomini, è da dire ch' ei fosse mordace e ingrato con tutti. — Dalla

[1] Questo diffidare dell' esattezza di fatti riportati da un autore allo scopo di convalidare un' opinione o un insegnamento morale, diffidare, cioè, sull' esattezza de' particolari, piuttostochè sulla sostanza dei fatti stessi, è regola di sana critica.

[2] *Appendici alla Storia della Ital. Letteratura*, vol. VIII, p. 649.

[3] *L' avversione gesuitica* ec. Se allora, dopo il commento poco favorevole a Dante di Pompeo Venturi e dopo le famose lettere Bettinelliane, si potea parlare d' avversione gesuitica a Dante, non si potrebbe senza ingiustizia dir lo stesso dei tempi presenti, in cui i gesuiti non cedono agli altri nell' ammirazione e nello studio del gran Poeta, posto pure che lo interpetrino talora un po' sforzatamente per conformarlo alle loro dottrine politiche.

fede allo stesso aneddoto, il critico Inglese per amore di Dante s' è adirato a ritogliere [1] a Cane della Scala anche i meriti d' ospite umano attestati da' dotti e dagli esuli ch' ei ricettava signorilmente.[2] Con l'aneddoto stesso e per amore al Friuli, al Petrarca, ed al nuovo codice, il dottissimo illustratore [3] fa poesia romantica della storia.

Che a questi scrittori, e ad altri molti i quali citarono quel racconto, e a molti che andranno citandolo, avrebbe fruttato tanto numero di conclusioni contrarie, non crederei che il Petrarca sel prevedesse. Ad ogni modo la sua fama accertavalo, che quanto ei scriveva sarebbe stato accolto da' posteri per documento di verità; e mentre i suoi coetanei congetturavano che la celebrità di Dante potesse rincrescergli, imputava quest' opinione alla loro invidia contro di sè; e si scolpava con giustificazioni che, intendendo di sgombrare il sospetto, lo approssimavano alla certezza: il che avviene d' ogni passione quand' è più profonda, e prorompe appunto dall' eloquenza di chi più studiasi di negarla. Affermando di non avere letto il Poema a fine di scansare la taccia d' imitatore e il rischio d' imbeversi troppo dell' altrui locuzione, tanto più quanto credevala veste rozza di nobili idee,[4] adduceva ragione probabile ed evidente nella diversità del suo stile.[5] Ma da che non

---

[1] *S' è adirato a ritogliere*, cioè, a tal segno, da ritogliere ec.

[2] Muratori, *Prolegomeni alla Storia di Reggio* del Panciroli, *Scriptores rerum Italicarum*, vol. XVIII.

[3] Quirico (Domenico) Viviani, illustratore del Codice Bartoliniano, ritrovato nel Friuli e pubblicato a Udine nel 1823. Il F. nel suo *Discorso* combatte la pretesa antichità ed importanza di questo codice, e, non senza ironia, chiama ripetutamente *dottissimo* quell' illustratore. La poesia romantica del Viviani consiste nell'aver supposto che Dante, pur adirato collo Scaligero, cercasse più tardi di lusingarlo sia per gratitudine, sia per le speranze che aveva in lui, e però scrivesse la famosa lode del canto XVII del Paradiso, fingendo di predire quello che già era a lui per l' innanzi accaduto. Vedi il *Discorso* stesso del F., § LXVI e segg.

[4] Lettera citata in risposta al Boccaccio.

Vedi Carducci, op. cit., Disc. III, § IX, principio.

[5] Non ostante la diversità che corre fra lo stile di Dante e quello del Petrarca, non possono disconoscersi le molte frasi e maniere che questi prese da quello, e non solo ne' *Trionfi*, ma anche nelle poesie liriche. Vedi A. Meschetti, *Dell'ispirazione dantesca nelle rime di F. Petrarca*, Urbino, 1894. G. A. Cesareo, *Dante e il Petrarca*, Venezia, 1894 (nel *Giornale dantesco*).

tacque de' costumi di quell'autore,[1] correvagli debito di guardare per entro le opere sue. Certo che le tante lodi nella *Commedia* alla magnificenza e al valore di Cane della Scala, avrebbero indotto il Petrarca in sospetto su l'esattezza di chi gli aveva ridetto l'aneddoto. Oggi siamo alle strette di non potere credere a un uomo grande senza dare la mentita ad un altro. Ma l'uno parla per esperienza, e l'altro narra per tradizione; a chi crederemo? Che la fortuna dell'esule, e le passioni del ghibellino inducessero Dante a dissimulare i risentimenti, ed a esaltare Cane della Scala più forse ch'ei non avrebbe desiderato, non è inverosimile; da che non era d'animo tanto vile da dimenticare le offese, nè tanto altero da disprezzarle; e la casa degli Scaligeri non è sempre rimeritata dalle sue lodi.[2] Ma non era meno ricordevole a pagare de' beneficj; e la sua gratitudine alla liberalità di chi lo ricettò in quella casa si mostra calda, schietta e virile.[3] Or nella narrazione del Petrarca, le lodi alla magnificenza e alla umanità del benefattore sembrano approssimate alla rusticità del beneficato, quasi per artificio retorico, sì che risalti l'ingratitudine, e la lingua maligna di Dante. Non però credo che il Petrarca vi premeditasse intenzione.[4] Gli espedienti delle passioni sono suggeriti dalla natura, e lavorano inosservati anche all'uomo che è indòtto ad usarne.[5] Però in quel racconto le circostanze, e la via di disporle, e lo stile sgorgarono dal secreto timore della fama di Dante, che rammentava al Petrarca più spesso i difetti che le virtù dell'emulo suo;

---

[1] *Di quell' autore,* di Dante.

[2] Vedrai qui appresso.

Il F. rimanda quivi al § LXXXVI del suo *Discorso,* dove si citano alcuni versi di Dante, *Purg.*, XVIII, 121 e segg., ingiuriosi verso Alberto della Scala, padre di Can Grande. Anche nel *Convito* (IV, 16) il Poeta parla con poco rispetto d'Alboino.

[3] *Paradiso,* XVII, 70–75.

[4] *Vi premeditasse intenzione,* lo facesse con intenzione premeditata, scientemente, e con il fine di infamare Dante.

[5] *Che è indòtto,* ec., che non sa usarne, che è d'animo buono e schietto.

e gli impedì di considerare che se in quel libro, nel quale intendeva di presentare all'esempio de' posteri i fatti e i detti memorabili degli uomini illustri, avesse registrato anche le virtù del suo grande predecessore, avrebbe rimosso da sè ogni taccia d'invidia, e procacciato più fede alle sue parole.[1]

Parmi dunque che la regola meno inefficace a discernere il vero originale ne' fatti narrati da' testimonj probabili sia — di non mai rigettarli assolutamente per falsi, ma di non mai presumere che la natura conceda ad uomo veruno d'essere narratore imparziale; e quindi esplorare le opinioni predominanti e le tendenze de' narratori. Il negare i fatti ad un tratto, non giova alla certezza storica, anzi la spianta dalle radici; e[3] a guardarli come ci sono mostrati dopo lunghissima età, inganna l'occhio, simili agli alberi che per le foglie nate d'innesti, più tardi sembrano di altra specie. I fatti storici, discevrati dalle nostre opinioni, si stanno impassibili. Non hanno importanza se non in quanto importa agli uomini di narrarli, o di saperli; nè sapersi mai possono, nè ridirsi, se non ravvolti nelle opinioni di chi li narra, e disposti in modo, ed espressi a parole che sappiano insinuare le stesse opinioni nell'animo di chi legge.[4] Il primo narratore non è meno pregiudicato de' suoi copiatori: e se fa testimonio oculare, è quasi sempre più passionato degli altri; se non che le sue opinioni e passioni sono più schiette,[5] ed è meno difficile l'avvedersene. Ma quanto più lo stesso avvenimento

---

[1] Vuol dire il F. che non mancavano nella vita di Dante esempj virtuosi da citare, e che egli li aveva ricordato solo per un difetto, non [illegible] molto a favore della simpatia del Petrarca verso l'Alighieri.

[2] *E quindi e giocare*, dipende dalle parole *la regola.... sia di* ec.

[3] *E* sta qui per *e se*.

[4] Per modo: l'uomo che apprende e racconta un fatto, non potendo [illegible] di quello, nè sciogliersi affatto dalle sue [illegible] vicino, anche non volendo, a presentarselo ed a [illegible] aspetto che sotto un altro. Regola di cri[illegible] da disprezzarsi, nè da esagerarsi, come forse ha fatto il F., perchè porterebbe allo scetticismo.

[5] *Più schiette*, più spontanee, più naturali: sentono meno la riflessione, che [illegible] ascolta [illegible] per tradizione.

è descritto da molti più tardi, e da narratori predominati d' opinioni contrarie, tanto noi lo vediamo più complicato, e diminuito e magnificato con arte, e sempre arrendevole all' intenzione dello scrittore. Nè per proponimento che l' uomo faccia, nè per cautele e perseveranza ch' esso vi ponga, nè per fiducia che senta e sicura coscienza di dire la verità, potrà mai dividere il fatto dalle sue proprie opinioni, che lo ravvolgono tanto più tenaci e invisibili, quanto più sono state nudrite da lunge tempo per forza d' educazione o per abitudine naturale d' una passione. A taluno parrà che la certezza de' fatti storici appena meriti la fatica di andare spiando nell' animo di quanti gli allegano; nè così pure s' arriva a vederli in tutto sinceri. Ma la fatica vale ad un' ora a distinguere i caratteri degli storici, e le infermità dell' umana natura ch' essi guardano attentissimi in ogni mortale e si studiano ch' altri non possa mai discernerle in essi: ond' anche per questo conto tutto lo studio delle loro intenzioni non è perduto.[1]

Le provocazioni del Signor di Verona, e le acri risposte di Dante, io le presumerei vere in parte, quand' anche non fossero state mai ricordate. La natura nega all' uomo potente e al grande ingegno di vivere pacificamente sociabili; e la loro guerra è perpetuata dalla umiliazione reciproca.[2] Bensì ogni qual volta anche il bisogno d' ajuto è reciproco,[3] la guerra rimanesi tacita. Che se scoppia alle volte, e non per tanto non rompe la loro confederazione a un' impresa dalla quale pen-

---

[1] Ecco com' è da intendersi il senso un po' involuto di questi due periodi: « Opporrà taluno, che la speranza di ottenere la certezza dei fatti storici non vale la pena di durare tanta fatica per scrutare le intenzioni di chi li narra; poichè non vien fatto, neppure con queste cautele, di ritrovarla esatta. Rispondo che tale studio giova, se non altro, a conoscere l' indole e le debolezze degli storici, tanto da essi più diligentemente celate, quanto più sono avvezzi a ricercarle negli altri: onde non è fatica perduta. »

[2] *Umiliazione reciproca:* nei potenti, per vedersi inferiori di merito, nei grandi, per riconoscersi bisognosi di loro.

[3] *Il bisogno d'ajuto* ec. Il potente ha bisogno della buona fama che il grande scrittore può procacciargli, questi viceversa ha bisogno della protezione di quello.

dono tutti i desiderj della loro vita,[1] il rancore (purchè la tempra degli individui il comporti) si sta quasi sempre dissimulato. Dell' indole di Cane della Scala, so poco; ma Dante era anima da governare gl' impeti subitanei. Pensava, immaginava, voleva e sentiva sempre per forza di calcoli, e di sistema preordinato. Operava inflessibile ne' proponimenti, perseverante, e determinato a posporre le vendette immature alle tarde e certissime.[2] Al Poeta bisognavano armi di Ghibellini, e vittorie che lo restituissero alla sua patria; e Cane della Scala viveva principe vittorioso de' Ghibellini: ma in tempi che gli eserciti non erano numerosi nè stabili, s' adunavano per lo più di turbe insorte a combattere per pochi giorni, e tornarsi all' aratro e alle loro case.[3] Allora di quelle insurrezioni popolari, la Chiesa e tutta la setta guelfa potevano far più capitale che i Ghibellini: sì perchè molti de' Guelfi si governavano a repubbliche democratiche; e sì perchè i Papi facevano esecutore delle scomuniche il popolo; nè pare che a' frati rincrescesse mai la fatica di andar predicando a sommovere moltitudini.[4] Però gli scrittori non erano inutili federati a' condottieri de' Ghibellini, e opponevano dottrine a dottrine, e parole a parole. L' eloquenza e la penna più che gli eserciti avevano guerreggiato per Federigo II,[5] che sarebbe stato straziato a furore di popolo, se Pietro delle Vigne perorando a' Padovani, non gli avesse dissuasi dalla ribellione mentre che i sacerdoti in tutte le chiese la santificavano in nome del Sommo Ponte-

---

[1] Tanto Can della Scala quanto l'Alighieri miravano al trionfo dell' idea ghibellina. Vedi più oltre.

[2] In Dante, come generalmente ne' poeti veramente grandi, la fantasia è regolata dalla riflessione e dalla tenacità del volere. Tutta la *Divina Commedia* mostra come l' autore, per quanti disinganni ricevesse dai fatti, non perdeva un punto della ferma speranza da lui nutrita sul trionfo finale della sua causa. Quindi il suo ardore era governato dalla pazienza e dalla longanimità. Basti ricordare tutto il c. XVII del Paradiso, e specialmente i vv. 97-99.

[3] Cioè: nelle sommosse popolari a favore d' un partito.

[4] *A sommovere moltitudini*, pel trionfo dell' idea guelfa sopra la ghibellina.

[5] Nella guerra che Federigo II sostenne coi Papi e coi Guelfi.

fice.[1] Quanti dotti accorrevano alla corte di Cane della Scala trovavano stanza, perchè con la sua naturale generosità cospiravano l' ambizione e la ragione di Stato. I letterati essendo ancora rarissimi, vivevano più esaltati nell' opinione del mondo; la fortuna del nome futuro de' principi stava ad arbitrio di que' pochi, e le corti non avevano giornalisti nè stamperie. Quanto più Cane aspirava alla gloria (e n' era avidissimo sovra ogni altro dell' età sua), e quanto più s' avvedeva della propensione e del vigore di Dante alla satira, tanto meno pare credibile ch' ei lo provocasse in suo danno. Ma senza questo,[2] il solo concetto del grande ingegno e del sapere di Dante induceva molti a presumere in favore[3] della setta e delle dottrine politiche ch' ei sosteneva a viso aperto in Italia; ed ogni dissidio pubblico fra il capitano generale e il sommo letterato de' Ghibellini doveva nuocere a' loro fini comuni.

Queste mie non sono se non congetture, prossime più alla umana natura e alla storia generale d' Italia in quel secolo, che a' fatti particolari; i quali o mancano del tutto, o non s' uniformano a' cenni che il Poeta lasciò scritti per farci conoscere quanto e come egli dimorasse presso al suo mecenate.[4]

---

[1] Rolandinus, *De factis in Marchia Tarvisina,* lib. IV, 9, 10.

[2] *Senza questo,* oltre a questo; prescindendo anche da ciò.

[3] *Presumere in favore,* cioè, esser prevenuti favorevolmente, favorire una setta anche avanti di averla conosciuta e giudicata.

[4] In conclusione il F., senza negare un fondamento di vero al fatto raccontato dal Petrarca, inquanto esso esprime una certa antipatia naturale e comune fra il potente e il grande che vivono insieme, viene a infirmare i particolari di esso, mostrando poco verisimile che quest' antipatia non fosse dai due personaggi dissimulata in modo da tenerla celata al pubblico. Anche da questo luogo può vedersi che il F. aveva per canone principale di critica, più che i documenti e le morte testimonianze dei tempi, l' indole e le circostanze dei personaggi che operarono o scrissero, e che quindi nella sua critica predomina il criterio, come dicono, psicologico.

L' EPISODIO DI *FRANCESCA* IN DANTE.[1]

SOMMARIO. *Fine che Dante sembra essersi proposto in questo episodio. Vero senso della parola* tristo. *Arte del poeta nel cavare la pietà dalla passione colpevole. Potenza dell' amore nella donna. Perchè Paolo non parla? Qual è la causa della commozione di Dante?* Subiettività *del poema dantesco opposta all'* obiettività *omerica. Circostanze supposte ma non espresse dall' Alighieri.*

L'episodio di Francesca d'Arimino, figliuola di Guido,[2] potrebbe addursi in prova di poco rispetto alla fama di quella casa, se non si manifestasse scritto piuttosto per gratitudine a consolare il padre e i fratelli[3] d'una sciagura che non poteva occultarsi. La divinità della poesia le scemò l' infamia esagerata dallo scandalo popolare. Quell' amore è narrato con arte attentissima a non lasciar pensare all' incesto.[4] La colpa è purificata dall' ardore della passione, e la verecondia abbellisce la confessione della libidine; e in tutti que' versi la compassione pare l' unica Musa:

Francesca, i tuoi martíri
A lagrimar mi fanno tristo e pio.

Taluni idearono che il Poeta dicesse « *tristo*, per proprio rimorso di simili colpe, e conseguentemente pel meritato ugual gastigo: *pio*, per compassione a quelle

---

[1] Questo luogo è tolto dal *Discorso sul testo del poema di Dante*, e comprende dal § 150 in fine, a tutto il § 157.

[2] Francesca d'Arimino o da Rimini, così detta perchè andò sposa in quella città a Gianciotto Malatesta, era figlia di Guido Novello il vecchio, da Polenta, signore di Ravenna.

[3] Vedi più oltre, pag. 313, nota 3.

[4] *All' incesto*, all' amore incestuoso fra cognati.

anime.[1] » Altri fa lungo discorso a trovare — « come *tristo* possa importare *empio*, a far bellissimo contrapposto con *pio:* venendo a essere il Poeta in un medesimo tempo *empio* per compiagner la giusta e dovuta miseria de' dannati; del che nel ventesimo di questa Cantica si fa riprender acremente da Virgilio, e gli fa dire, che è sciocchezza averne pietà, e somma scelleraggine aver sentimenti contrarj al divino giudicio, che li punisce:[2] e *pio* poteva dirsi il Poeta, per non poter vincere la naturale violenza di quell' affetto, che contro a sua voglia lo costrigneva a lacrimare; dove pigliando *tristo* in significato di mesto, avendo di già detto che ei lacrimava, vi vien a esser superfluo.[3] » — Superflue sono le chiose, dove al Poeta è piaciuto di interpretarsi da sè:

Al tornar della mente che si chiuse
Dinanzi alla pietà de' due cognati
Che di tristizia tutto mi confuse.[4]

E il conte Ugolino fra' suoi figliuoli,

Quetaimi allor per non farli più tristi:[5]

ed erano innocenti. Il luogo dove Dante trova Francesca, basta senza altro a mostrarla colpevole. Pur s' egli, ascoltandola, si credesse reo di averne pietà, la bellezza ideale della poesia tornerebbe in prosaica realtà. La morte misera de' due innamorati, anzi che parere sciagura tanto più da compiangersi quant' è portata da forza irresistibile di passione, mostrerebbesi pena degna

---

[1] Lombardi, *Inferno,* V, commento a' versi 72, 112-117.
[2] Di ciò è fatto parola, sez. XLIX.

Allude a que' tre versi:

Qui vive la pietà quand' è ben morta.
Chi è più scellerato di colui,
Che al giudicio divin passion comporta?
Inf., XX, 28-30.

[3] Magalotti, *Commento sui primi cinque canti dell'* Inferno, pagg. 84-85, Milano, 1819.
[4] *Inferno,* VI, 1-3.
[5] *Inf.*, XXXIII. 64.

della impurità e dell' incesto. Il sospettare che Dante pensasse ad un' ora all' enormità del peccato e a' martirj di Francesca, raffredderebbe la sua compassione e la nostra. E' pare che, temendo d' essere trainteso, ridica che era confuso di tristezza; nè lascia che il vocabolo esprima se non quell' amaro dolore che innonda l' anima lungamente, e sommerge ogni altro pensiero.[1] *Tristo* alle volte pigliasi per malvagio; e *tristizia* per scelleraggine quasi sempre a' dì nostri, ma di rado a que' tempi; e come che Dante faccia uso frequente della parola, non so veder mai, ch' ei vi intenda empietà. Il Magalotti richiamandosi all' analogia de' versi,

> Fra questa cruda e tristissima copia,
> Correvan genti nude e spaventate,

trascorse per fretta di memoria a leggere *iniqua e tristissima.*[2] Gli Accademici della Crusca addussero il verso a spiegare *scelleratissima moltitudine,*[3] non s' avvedendo che non è d' uomini, ma di serpenti, fra' quali le genti correvano nude:[4] e risponde al latino *teterrimus,* sì come altrove il *tristo fiato del lezzo infernale.*[5] Bensì i luoghi donde il significato d' afflittissimo esce schietto sono infiniti; e basti uno per Cantica. —

> Sembianza avean nè trista nè lieta.[6]

> Come all' annunzio di futuri danni.....
> Stava a udir, turbarsi, e farsi trista.[7]

> Molti sarebber lieti che son tristi.[8]

---

[1] Questa espressione felicissima del dolore che *inonda* e *sommerge* mi richiama a mente la bella terzina del Leopardi (*Il primo amore,* 64–66).

> E lunga doglia il sen mi ricercava,
> Com' è quando a distesa Olimpo piove
> Malinconicamente e i campi lava.

[2] Magalotti, *Commento sui primi cinque canti dell'* Inferno, pag. 85.
[3] *Vocabolario,* art. *Tristissimo.*
[4] *Inferno,* XXIV, 82–93.
[5] *Inferno,* X, 11.
[6] *Inferno,* IV, 81.
[7] *Purgatorio,* XIV, 71.
[8] *Paradiso,* XVI, 142.

L' ambiguità negli antichi scrittori poi venne, non da molte parole invecchiate, bensì dal tenere per eleganze i nuovi significati ammucchiati sopra una sola; di che renderò nuove grazie a' grammatici.[1] Uno d' essi esorta « di stare alla lettera. » Qui parla da savio;[2] e le sue note al Poema in quanto alla lingua sono sempre degne d' osservazione. Pur le più volte è da fare come consiglia, e non com' ei fa; quand' esso, più ch' altri, vuole tuttavia sdebitarsi dell' obbligo fatale agli interpreti[3] di vagare esplorando tutti i modi diversi d' intendere le parole, e smarrire quell' unico apparecchiato da' grandi scrittori a farle sentire. Ond' anche il Magalotti, benchè s' assottigliasse un po' meno nella grammatica, e s' avvedesse « con quant' arte il Poeta s' ingegni di attrar le lacrime e sviscerar la pietà verso que' miserissimi amanti,[4] » — gli guasta l' arte.[5]

I lavori d' immaginazione sembrano opera magica quando la finzione e la verità sono immedesimate sì fattamente, che non si lascino più discernere; e allora il vero è attinto dalla realtà delle cose, e il falso dalla perfezione ideale.[6] Ma dov' è tutto ideale, non tocca il cuore, perchè non si fa riconoscere appartenente all' umana natura. Dove tutto è reale, non move la fantasia, perchè non pasce di novità e d' illusioni la vita

---

[1] Vedi sopra, sezz. XLV, XLIX.

Nel primo di questi luoghi il F. parla della voce *prescritto* dove, secondo lui, il senso di *perscribo*, latino, sarebbe stato attribuito dai commentatori all' altro verbo *præscribo*, che vale soltanto: comandare, ingiungere: nel secondo parla della voce *pietà* che i commentatori interpretano una volta in senso religioso, una volta in senso umano: mentre, secondo il F., non ha che il senso umano soltanto. E di ciò egli accusa i grammatici, ricercatori di sensi riposti.

[2] Biagioli, *Commento dell'* Inferno, V, 72, 112-117.

[3] *Fatale* ec., quasi, loro imposto dal fato, consueto in essi ec. Intendi: il Biagioli, più degli altri commentatori, crede suo obbligo di indicare tutti i significati che una voce può avere.

[4] Magalotti, loco citato, pag. 98.

[5] *Gli guasta l' arte*, cioè, a Dante.

[6] *Il vero* ec. La realtà de' fatti dà il vero: la idea vagheggiata dalla mente porge il falso; cioè aggiunge qualche cosa al vero.

nostra nojosa e incontentabile su la terra.[1] Il secreto sta nel sapere sottrarre alla realtà quanto ritarda, e aggiungerle quanto promove l' effetto contemplato dagli artefici:[2] e Dante mira non pure a far perdonare e compiangere, ma a nobilitare la passione della giovine innamorata; e le chiose gareggiano a deturparla a ogni modo. Pessima è questa: « La colomba è animale lussuriosissimo; e per questo gli antichi la dedicavano a Venere;[3] — » e non per tanto prevale oggimai da più secoli a contaminare l' amabile paragone:

> Quali colombe dal desio chiamate,
> Con l' ali aperte e ferme al dolce nido
> Volan per l' aer dal voler portate.[4]

Quell' erudizione, con riverenza al Landino,[5] che primo regalavala a' posteri, non è in tutto vera. Forse le due colombe annunziatrici di presagj celesti che volano innanzi ad Enea negli Elisj, —

> *Maternas*[6] *agnoscit aves lætusque precatur:*[7]

stavano a Dante nella memoria; ma l' immagine gli fu suggerita dalla colomba,

> *Cui domus et dulces latebroso in pumice nidi,*
> *Fertur in arva volans — mox aere lapsa quieto*
> *Radit iter liquidum, celeres neque commovet alas.*[8]

Se non che il Latino fa partire l' uccello dal *dolce nido*, a mostrare nel corso delle ali aperte e ferme per l' aere

---

[1] Vedi a questo proposito ciò che il F. disse a pag. 164 di questo volume.

[2] *Sottrarre* ec. Intendi: toglier via od attenuare quelle circostanze reali, che nuocerebbero all' effetto avuto in mira dal poeta, e aggiungervene altre, che, quantunque non esattamente vere, giovano a tale effetto.

[3] Lombardi, *Inferno,* V, 82-84; e i suoi diversi editori.

[4] *Inf.*, V, 82-84.

[5] Cristoforo Landino di Firenze, vissuto dal 1424 al 1504 ed autore di un riputatissimo commento alla *Divina Commedia.*

[6] *Maternas.* Venere era la madre d' Enea.

[7] *Eneid.*, lib. VI, 190.

[8] Lib. V, 213-217.

la fuga d' un navicello a vele piene su la superficie del mare:[1] e la novità deriva dalla somiglianza trovata in oggetti tanto dissimili. Dante, affrettando le colombe al dolce nido per impazienza d' amore, fa che parlino al cuore umano a preparare l' immaginazione all' ardore e alla fede della colomba al suo compagno, e che spirano dagli atti, dalle parole e dal volto di Francesca.[2] Così il paragone non è fantasma fuggitivo a dar chiaroscuro inaspettato alla pittura, come in Virgilio. Qui apre la scena, e si rimane a diffondervi un' armonia soavissima sino alla fine,[3] se spesso non fosse interrotta da troppi rammentatori.[4] Chi avverte che le due colombe correvano al nido *portate dal volere* a' loro pulcini,[5] è anch' esso importuno, toccando note d' un' altra corda. *Volere,* per Dante, anche altrove, risponde ad *ardore di desiderio:*[6] e qui il *desio* che le chiama al nido risponde a' *dubbiosi desiri d' amore* ne' versi vicini.[7] Le colombe agli antichi erano simbolo di costantissima fedeltà:

Exemplo junctæ tibi sint in amore columbæ,
Masculus, et, totum, fœmina, conjugium:
Errat, qui finem vesani quærit amoris.
Verus amor nullum novit habere modum.[8]

---

[1] *La fuga d' un navicello* ec. Il navicello di Mnesteo nella gara delle navi, descritta da Virgilio nel lib. V dell' *Eneide.*

[2] *Della colomba.... e che spirano.* Costrutto ellittico, da sciogliersi così « che la colomba porta al suo compagno, e i quali spirano ec. »

[3] Dante, come acutamente nota qui il F., nell'uso delle similitudini ha spesso un intento recondito, quello cioè di spandere nell' animo di chi legge un sentimento adattato al concetto della cosa, cui la similitudine stessa si riferisce.

[4] *Rammentatori* o *suggeritori* diconsi quelli che nella recita d' un dramma hanno l' ufficio di suggerire via via agli attori le parole del libretto: ad essi il F. paragona argutamente que' commentatori che pretendendo d' illustrare ciò che non ne ha bisogno, confondono o guastano l' effetto.

[5] Biagioli, *Inferno,* V, verso 83.

[6] *Paradiso,* XI, 22.

[7] Ma dimmi: al tempo de' dolci sospiri,
A che e come concedette amore
Che conosceste i dubbiosi desiri?
Inf., V, 118-120.

[8] Properzio, lib. II, 15.

E senza questo, non aveva egli dinanzi agli occhi l' esempio della loro indole? L' amore che anche fra' morti è pur l' anima di Francesca, la esalta sopra le donne volgari:

> Costui che mai da me non fia diviso....
> Mi prese del costui piacer sì forte,
> Che, come vedi, ancor non m' abbandona.

E senza pur dirlo, il Poeta lascia sentire come anche la giustizia divina era clemente a que' miseri amanti, da che, fra tormenti infernali, concedeva ad essi d'amarsi eternamente indivisi.

Di quest' ultima osservazione farò merito a un critico elegantissimo che mi ha prevenuto:[1] — *Si l'on a d'abord peine à comprendre comment le poëte a pu placer dans l'Enfer ce couple aimable, pour une si passagère et si pardonable erreur, on voit ensuite qu'il a été comme au-davant de ce reproche. — Ce sont des infortunés sans doute; mais ce ne sont pas des damnés, puisqu'ils seront toujours ensemble.*[2] — Ma un errore passeggiero o da perdonarsi sarebbe meno poetico: nè Paolo era cugino di Francesca, come il critico ricavò non so donde,[3] bensì fratello del marito di lei. Forse a Ginguené, perchè aveva uditrici le donne, ne giovava di sentire troppo addentro nel verso:

> Quel giorno più non vi leggemmo avante:[4]

---

[1] P. L. Ginguené, nato a Rennes nel 1748 e morto nel 1816, fu grandemente benemerito dell' Italia, facendo conoscere ed apprezzare ai Francesi la letteratura nostra in un corso di lezioni che diede a Parigi nel 1802 e nel 1805; e scrivendo in lingua francese una *Storia della letteratura italiana*, che non potè condurre a fine.

[2] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, vol. II, pag. 52.

[3] Loco citato, pag. 45.

[4] *Ne giovava.* L' autore vuol dire che al Ginguené, il quale teneva le sue lezioni a un' udienza di cui facevan parte le donne, tornava comodo (giovava) il sottilizzare nell' interpetrazione del verso *Quel giorno più* ec., riguardandolo come un' espressione del pudore di Francesca. Sospettiamo per altro che il F. scrivesse: *non giovava*, per significare che il Ginguené, davanti a donne, dovea dissimulare il vero senso di quel verso misterioso.

ove pare che Francesca chini gli occhi; e si tace. Or [1] chi altri mai trovò il modo, che pare umanamente impossibile, di fare poesia senza dissimulare la storia? e di abbellire di amabile pudore la narrazione dell' adultera che sospira l'amante? Le circostanze della deformità del marito, e l'inganno praticato perch' ella gli si facesse sposa,[2] avrebbero attenuato la colpa, e aggiunti più tratti di natura reale; ma troppi: e il carattere non sarebbe mirabilmente ideale.[3] Però Francesca non si giustifica, nè si pente; chiama « felice il tempo » del suo peccato, e gode della sua bellezza che le meritava

D' esser baciata da cotanto amante.
Amor che a cor gentil ratto s' apprende,
Prese costui della bella persona
Che mi fu tolta....
Amor, che a nullo amato amar perdona,
Mi prese del costui piacer sì forte....
Amor condusse noi a una morte....

Virgilio aveva consigliato al Poeta di richiedere quelle anime della loro storia,

Per quell' amor che 'i mena, e quei verranno.

Francesca risponde:

Poi ch' hai pietà del nostro mal perverso,
Noi udiremo e parleremo a vui.

Nondimeno Paolo non apre labbro; e non ascolta se

---

[1] *Or,* sta anche qui per *Bensì, per altro,* o simili. Intendi: mentre il Ginguené vorrebbe attenuare la colpa di Francesca, Dante non la dissimula punto; ma dall' ardore stesso di lei trae scusa e compassione per essa.

[2] Secondo il commento del Boccaccio, seguito dal F., la Francesca fu ingannata dal padre, il quale le fece credere che fosse suo fidanzato il bel Paolo, invece del brutto Gianciotto, ond'ella conservò anche dopo il matrimonio quell' ardente amore che nutriva per il cognato.

[3] *Aggiunti più tratti* ec. Intendi: in quel caso il vero storico, attenuando la colpa di Francesca, avrebbe scemato l'ideale d' una passione così forte, da non conoscere altre leggi che quelle del cuore, e però indomabile, e fiera di sè stessa.

non per piangere amaramente.[1] Taccio i chiosatori plebei; ma è deplorabile osservazione questa del Magalotti; — e v' è chi pur la raccoglie: — « che rispondesse la donna piuttosto che l' uomo, ciò è molto adattato al costume della loro loquacità e leggerezza.[2] » — Le donne non sono garrule de' secreti del loro cuore; bensì quando non hanno vita, nè fama, nè senso che per amare, allora ne parlano alteramente:

Tandem venit amor, qualem texisse pudore,
Quam nudasse alicui, sit mihi fama minor....
Sed peccasse juvat. Vultus componere famæ
Taedet: cum digno digna fuisse ferar.[3]

Onde parmi che questi versi siano stati giustamente ascritti a una donna[4] — e in quei di Saffo, e nelle lettere latine d' Eloisa ad Abelardo,[5] l'amore non parla più verecondo: — « Sappiasi che io ti sono discepola, ancella, e amante, e concubina, ed amica. Ogni nome congiunto

---

[1] Alcuni commentatori credono che Paolo parlasse insieme con Francesca, in que' due versi:

Amor condusse noi ad una morte:
Caina attende chi vita ci spense.

Ma ben dice il De Sanctis: « Francesca empie di sè tutta la scena. Paolo è l' espressione muta di Francesca: la corda che freme quello che la parola parla; il gesto che accompagna la voce; l' uno parla, l'altro piange: il pianto dell' uno è la parola dell' altro.... tal che al primo udirli non sai quale parli e quale taccia; ed in tanta somiglianza ti par quasi che la stessa voce parta da tutti e due. » De Sanctis, *Nuovi saggi critici*, Napoli, 1879, pag. 13-14.

[2] *Commento* citato, pag. 79, e altrove; e gli Editori di Padova, *Inferno*, V, 94-95.

[3] Il Biondi parafrasa così questi versi (*Tibullo*, IV, 11):

Pur venne Amore: ed è tal grazia in lui,
Che del coprirlo con pudor viemmeno
Fama n' avrei, che del nudarlo altrui.
. . . . . .
Così giova il fallir: tal non son io,
Che acconciar voglia il viso a pudor scaltro:
Che mai dirassi al fin? Che amor ci unio,
Perchè degni eravam l' una dell' altro.

[4] Sulpiciæ, *Elegidia*, carmen VII, nelle giunte a Tibullo, lib. IV.

[5] *Eloisa* ed *Abelardo*, i due famosi amanti del sec. XII, che divisi per forza, dopo essersi consacrati a Dio, si scrivevano dai loro conventi lettere amorose.

al tuo mi è dolcissimo, e più glorioso che non ad altre il titolo d' imperatrice.[1] » Anche Eloisa, come Francesca, lodasi bella da sè. Tale è il carattere di Gismonda, anzi in lei la passione eroica nobilita un drudo plebeo,[2] — e nel cuore di Giulietta la timidità, l' ingenuità, e tutte le grazie virginali, non che intepidire, cospirano a infiammare in un subito l' impeto e la magnanimità dell' amore.[3]

Non sì tosto la passione incomincia ad assumere l' onnipotenza del fato,[4] ed opera come fosse la sola divinità della vita, ogni tinta d' impudicizia, d' infamia e di colpa dileguasi. La umana pietà che nelle sciagure inevitabili è mista a terrore,[5] s' esalta per cuori creati a sentire sì fatalmente e a patire con forze più che mortali. In quest' unica osservazione il genio de' Greci trovò quasi tutti gli effetti magici della tragedia.[6] Dante audacissimo, perchè sentivasi potentissimo fra i pittori della

---

[1] *Abeilardi et Eloisæ,* conjugis ejus, *Opera* — pubblicate a mezzo il secolo XVII, e poi dal Didot. — *In tantum vero illæ, quas pariter exercuimus, amantium voluptates dulces mihi fuerunt ut nec displicere mihi, nec vix a memoria labi possunt. Quæ cum ingemiscere debeam de commissis, suspiro potius de amissis. Nec solum quæ egimus, sed loca pariter et tempora in quibus hæc egimus ut in ipsis omnia tecum agere, nec dormiens etiam ab his quiescam.* Pag. 59. — *Deum testem invoco, si me Augustus universo Præsidens mundo matrimonii honore dignaretur, — charius et dignius mihi videretur tua dici meretrix, quam illius imperatrix.* Pag. 45. — *Etsi uxoris nomen sanctius et validius videtur, dulcius mihi semper extitit amicæ vocabulum, aut, si non indigneris, concubinæ vel scorti.* Ibid. 45. — Ed. vetus.

[2] Boccaccio, Giorn. IV, nov. 1.

Gismonda, figlia di Tancredi re di Salerno, sorpresa dal padre in compagnia di un valletto di lui, rispose fieramente ai rimproveri di Tancredi, e poi, sentendo morto l' amante, bevve il veleno.

[3] Shakspeare, la tragedia — *Giulietta e Romeo.* —

A tutti è nota la pietosa storia o favola di questi due amanti, narrata prima da Luigi da Porto, poi dal novellatore Bandello, e messa in dramma stupendamente dal grande tragico inglese.

[4] *Ad assumere l' onnipotenza* ec., a diventare onnipotente, irresistibile come il destino. Così il Leopardi (*Amore e morte,* v. 45): « Quando tutto avvolge La formidabil possa. »

[5] Cioè: che sento in esse un poter maggior dell' umano, e perciò si atterrisce.

[6] Lo scopo della tragedia greca era appunto, come dice Aristotele, di purgare le basse passioni, infondendo ne' cuori il terrore e la compassione, col rappresentare grandi, subitanee ed inevitabili sciagure.

Natura, diede qualità eroiche all' amore di Francesca, così che, bench' ella si vegga dannata, pare che si creda col suo misero amante non indegna del tutto di mandare preghiere e lagrime a Dio. Uscendo dalla folla de' peccatori carnali agitati dalla bufera infernale,

> Quivi le strida, il compianto e il lamento,
> Bestemmian quivi la virtù divina,[1]

Francesca, con un' esclamazione affettuosa di religiosa rassegnazione, di che non saprei trovare esempio in tutto l' *Inferno*, dice al Poeta:

> Se fosse amico il Re dell' universo,
> Noi pregheremmo lui per la tua pace,
> Poi ch' hai pietà del nostro mal perverso.

Di questo non è chi faccia commento; e beati i lettori se ogni qualvolta la poesia opera efficace da sè, noi critici tutti quanti ci stessimo in ozio. Non temerò di ridirlo troppo; nè illustrerò questo autore innanzi di mostrare come l' affaccendarsi a spiare il perchè nelle belle arti torna prova vanissima sempre e dannosa.[2] Or qui Francesca non parla, nè Paolo si tace, per ciò che la leggerezza e loquacità si confanno meglio al costume donnesco; ma sì, — perchè nelle donne, più che negli uomini, la passione d' amore, dov' è profondissima, mostrasi naturalmente più tragica; — perchè la compassione risponde più pronta alle lagrime delle donne; — perchè ove Paolo avesse parlato di quell' amore, avrebbe raffreddato la scena; e, confessandolo, si sarebbe fatto reo d' infamare la sua donna; e, scolpandosi, avrebbe faccia di ipocrita; e lamentandosi, s' acquisterebbe disprezzo. Bensì l' anima nostra è rivolta in un subito al giovine che ode e piange con muta disperazione:

> Mentre che l' uno spirto questo disse,
> L' altro piangeva.

---

[1] *Inferno*, V, 31-39.

[2] Vedi in questo volume, pag. 113, nota 3.

Il sublime scoppia da quel silenzio, nel quale sentiamo profondo il rimorso e la compassione di Paolo per lei che tuttavia nella miseria « gli ricordava il tempo felice. »

Taluni scostandosi dalla chiosa teologica, che il Poeta cadesse tramortito per terrore di avere anche egli peccato sensualmente, domandano, se pietà sì profonda e tanta passione e delicatezza di stile potesse mai derivare se non dalle rimembranze dell' amore suo tenerissimo ed innocente per Beatrice? [1] Rispondano a questo le donne.[2] Pur senza reminiscenze di innocenza e di colpa, bastava la memoria del caso. Avveniva quando il Poeta aveva passati di pochi i vent' anni,[3] e la morte degli amanti divenuta poetica per la commiserazione popolare, gli lasciava affetti pietosi nell' anima sin dall' età più disposta ad accoglierli, ed a serbarli caldissimi. Vero, o no, che si fosse, narravano che Paolo e Francesca « furono sotterrati con molte lacrime nella medesima sepoltura; [4] » e appunto in quell' anno Dante udiva anche come il conte Ugolino co' due suoi figliuoli più giovani, e con tre figliuoletti del suo primogenito, era morto di fame nella torre di Pisa.[5] Certo d' indi in poi meditò, e forse non indugiò ad abbozzare, e ritoccò poscia le mille volte, e dopo molti anni condusse a perfezione quelle due scene così dissimili, dove nè occhio di critico potrà discernere mai tutta l' arte; nè fantasia di poeta arrivarla; nè anima, per fredda che sia, non sentirla; e dove tutto pare natura schietta, e tutto grandezza ideale.[6] Oltre alla lingua, a' versi, ed all'ar-

---

[1] Ginguené, *Histoire*, vol. II, pagg. 50-51.

[2] *Rispondano a questo le donne.* Il F. si appella al criterio delle donne, verso una domanda così ingenua.

[3] Cioè, secondo alcuni, nell' anno 1289. Dante aveva allora circa 24 anni.

[4] Boccaccio, *Commento* a quel luogo.

[5] Muratori, *Annali*, an. 1288; e le *Memorie inedite Pesaresi*, presso l' editore Romano, *Inferno*, V, 96, segg.

[6] Ammira in queste parole il più bello e più alto elogio che mai sia stato fatto di que' due stupendi quadri danteschi!

monia; oltre al genio che a modellare le immagini insignorivasi delle forme della scultura, e delle tinte della pittura, cospirano all' effetto potente delle due scene — la realtà e la singolarità degli avvenimenti, — l' impressione che avevano fatta profondissima in lui da gran tempo, — i caratteri individuali degli attori che stavano quasi davanti agli occhi all' artefice,[1] — la meraviglia aggiunta alla meraviglia, il terrore al terrore, e la pietà alla pietà, perchè i narratori sono ombre di morti, e parlano nel mondo ove vivono eternamente infelici,[2] — le finzioni innestate nella storia, che mentre irritano[3] la nostra curiosità, hanno forza di vero, perchè sono circostanze ignote de' fatti, rivelate dalle anime che sole ne sapevano tutti i secreti e li traevano dalla notte de' loro sepolcri; onde Ugolino:

> Però quel che non puoi avere inteso,
> Cioè, come la morte mia fu cruda,
> Udirai.

E Dante interroga Francesca:

> Ma dimmi: al tempo de' dolci sospiri,
> A che, e come concedette amore
> Che conosceste i dubbiosi desiri?

Pur queste tutte sono cause minori verso dell' unica potentissima; ed è: — che in tanta moltitudine d' episodj, e di scene d' infinita diversità nella lunga azione della *Divina Commedia*, il primo, unico, vero protagonista è il Poeta. Le forti e istantanee, nè men permanenti illusioni[4] che regnano nell' *Iliade*, sono procacciate per forza d' arte al tutto contraria. Omero, non che inframmettersi pur una volta fra gli spettatori e gli attori, dileguasi come se volesse far apparire il Poema

---

[1] Perchè gli attori di quei due drammatici fatti erano ben noti a lui.

[2] Alla pietà del caso narrato si aggiunge la pietà delle pene infernali, che quelle anime soffrono.

[3] *Irritano*, stuzzicano, eccitano: conforme al senso latino della parola.

[4] *Illusioni*, effetti d' immaginazione commossa.

caduto dal cielo; e ove mai ne fa cenno, diresti che intenda di rammentare che non è opera d'uomo.[1] Contrasta, parmi, alla mente e al tenore di tutta l'*Iliade*, chi traduce — CANTAMI, O DIVA, — nel primo verso.[2] Mostra a dito l'autore, appunto quand'ei più brama nascondersi; fa ch'ei s'arroghi il merito di ridire cose non risapute dall'alto, se non da lui; quando invece il — CANTA, O DEA, — nell'originale la invoca a farsi udire da tutto il genere umano. Quel MI, o che m'inganno, ristringe la circonferenza del mondo, e riduce all'orecchio di un solo mortale il canto divino che nel verso greco par che diffondasi a un tratto per l'universo. La versione d'Orazio — DIC MIHI MUSA VIRUM, — risponde letteralmente al principio dell'*Odissea;* e perciò appunto non è da prestarla all'*Iliade*. Senza ritoccare la questione (e ne discorro altrove,[3] e la tengo oggimai definita) se i due poemi sgorgavano da un solo ingegno nella medesima età,[4] chi non vede che sono dissimili in tutto fra loro, e che tendevano a mire diverse?[5] Perciò nell'*Iliade* la realtà sta sempre immedesimata alla grandezza ideale,[6] sì che l'una può raramente scevrarsi dall'altra, nè sai ben discernere quale delle due vi predomini; e chi volesse disgiungerle, le annienterebbe. Bensì nell'*Odissea* la natura reale fu ritratta dalla vita domestica e giornaliera degli uomini,

---

[1] In ciò consiste quel carattere d'*obiettività*, come oggi suol dirsi, che distingue Omero dagli altri poeti.

[2] Allude al Monti, che comincia la sua versione dell'*Iliade:* « Cantami, o diva, del Pelide Achille L'ira funesta. » Vedi il Disc. del Monti *Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell'Iliade,* dove egli dice: « L'oraziano *Dic mihi, Musa, virum,* nell'*Odissea,* è a capello il mio *Cantami, o Diva* nell'*Iliade,* » ma a questa ragione risponde acutamente il F.

[3] Ne discorse nell'articolo sulla *Gerusalemme Liberata* tradotta dal Wiffen.

[4] Payne Knight, *Carmina Homerica, Prolegomena,* sect. LVIII; e il volumetto, *A History of the text of the Iliad.*

[5] *A mire diverse;* l'uno a commuovere ed esaltare; l'altro piuttosto a dilettare ed ammaestrare.

[6] Cioè: le cose che si narrano sono storiche e favolose nello stesso tempo: la favola è cresciuta da sè sul vero reale e lo ha innalzato a idealità.

e la descrizione piace per l' esattezza;[1] mentre gli incanti di Circe, e i buoi del Sole, e i Ciclopi,

Cætera quæ vacuas tenuissent carmine mentes,[2]

compiacciono all' amore delle meraviglie: ma l' incredibile vi sta da sè; e il vero da sè. L' autore invoca la Musa, non già che CANTI, ma sì che gli NARRI; e si fa mallevadore della credulità di chi l' ode.[3] Bensì nell' *Iliade* la poesia facendo da storia, la Grecia è chiamata a dar fede alla Deità che esaltava le imprese de' suoi guerrieri:

Muse, voi dall' Olimpo, albergo vostro,
Presenti a tutto, e Dee, tutto sapete;
Ma noi, di tutto ignari, udiam la fama.[4]

Questa d' Omero è arte efficacissima all' illusione e alla meraviglia; e insegnata dalla natura, che stando invi-

---

[1] *Per l' esattezza*, con cui è ritratto il reale in ogni sua parte.

[2] Virg., *Georg.*, III, 3: « Le altre cose che avrebbero potuto trattenere le menti disoccupate » cioè, fole per divertire gli oziosi.

[3] *Si fa mallevadore* ec. Assume sopra di sè l' incarico di render credibili coll' arte sua propria le cose incredibili per sè stesse. Queste idee sulla differenza fra l' *Iliade* e l' *Odissea* sono meglio svolte dal F. nell' articolo su *La Gerusalemme Liberata*, tradotta da T. H. Wiffen.

Ne riporteremo un passo: « Il carattere eroico dell' *Iliade* e il romanzesco dell' *Odissea* risultarono non da distinzioni artificiali, bensì da' loro effetti diversi, dalla loro tendenza quasi contraria, e soprattutto dal fatto innegabile, benchè poco osservato, che la realtà esistente, e le addizioni ideali nell' *Odissea* si mostrano separate quasi sempre. La descrizione della realtà procaccia illusione di verità, e non meraviglia; e le invenzioni dell' immaginazione si procacciano meraviglia, non verosimiglianza. Così il vero esistente e l' ideale non essendo incorporati fra loro in guisa che paiano e siano una medesima cosa, n' avviene che la vita comune e la corrispondenza, cara sempre all' uman cuore, di affetti domestici, sono delineate e colorite con fedeltà e piacciono per la loro esattezza, e perchè ci ammaestrano intorno a' costumi di tempi e di genti antichissime. Ma gl' incanti di Circe, i buoi del Sole, i Lestrigoni e i Ciclopi compiacendo solamente all' amore del maraviglioso, e mostrandosi poco o nulla frammisti a natura reale, non hanno la magia di parere insieme meravigliosi e credibili. Al contrario, perchè nell' *Iliade* la poesia è essenzialmente eroica, la grandezza e la sublimità ideale vi stanno sempre conteste alla natura reale, in guisa che raramente, se non mai, l' una potrebbe sceverarsi dall' altra. Chi volesse provarsi di analizzare ciò che v' è di realmente vero, o di puramente fantastico, s' accorgerebbe che, invece di poterli distinguere, finirebbe coll' annientarli entrambi ad un tratto. »

[4] *Iliade*, lib. II, 785, segg. del testo.

sibile si fa conoscere per mezzo delle sue creazioni.[1] Ma Dante, oltre che rappresenta mondi ignotissimi alla natura esistente, vi si mostra l' unico creatore, e vuole apertamente ed opera sì, che ogni pensiero e ogni senso connesso a quelle rappresentazioni sia destato e diretto da lui.[2]

Come gli abitatori del suo *Paradiso* veggono ogni loro beatitudine in Dio, così i suoi lettori non godono dell' illusione poetica se non quanto tengono attentissima l' anima tutta alle parole, a' moti, e all' anima del narratore. Se il racconto di Francesca non percote d' eguale pietà ogn' individuo, e se molti non s' avveggono dell' aspetto, dell' atteggiamento e del cuore di Paolo, tutti pur sono costretti a osservarne gli effetti sovra il Poeta:

. . . . Piangeva sì, che di pietade
Io venni meno sì com' io morisse:
E caddi come corpo morto cade.

Alle varie passioni che lo spettacolo d' ogni oggetto eccita in lui, rispondono spontanee le nostre, perchè, non che fingerle, ei spesso le aveva osservate in altri, e sentite. Convisse col padre e i fratelli di Francesca: fu loro ospite; vide la stanza ove essa abitò giovinetta felice e innocente; udì forse narrato il caso dal vecchio Guido;[3] e descrisse da poeta la compassione ch' esso aveva veramente provato com' uomo ed amico. Le circostanze:

Noi leggevamo un giorno, per diletto,
Di Lancilotto, come amor lo strinse:
Soli eravamo, e senza alcun sospetto.
Per più fïate gli occhi ci sospinse
Quella lettura:

---

[1] *Si fa conoscere* ec., fa vedere la propria potenza nelle cose reali, senza ch' essa medesima si sveli. Così Omero mostra le cose e nasconde sè stesso.

[2] Benissimo determinato il carattere della *Divina Commedia*, che è sommamente soggettivo. Tutto in essa passa, a dir così, per la trafila della mente di chi scrive.

[3] Ci duole dover notare che il F. qui e anche nei paragrafi precedenti e questo pezzo, ha confuso Guido il vecchio, padre della Francesca, col nipote di lei, quel Guido che accolse Dante nella sua casa e, dopo la morte del Poeta, nè celebrò le lodi; e così di due ha fatto tutt' uno.

sono certamente ideali.[1] Ma se non fu vero, era ridetto a que' tempi, com' ella credendosi che il contratto nuziale fosse fatto per Paolo, bellissimo giovine, non seppe d' essere moglie di Gianciotto, sciancato, se non quando destatasi, se lo vide al fianco nel letto.[2] — Però que' versi:

> Amor, che a cor gentil ratto s' apprende
> Prese costui della bella persona
> Che mi fu tolta, E IL MODO ANCOR MI OFFENDE:

e più le ultime parole, mirano forse a tutta la storia dal dì che Paolo vedendo Francesca se ne innamorò, e le fu detto ch' esso era lo sposo, e ne venne la loro misera morte. Ma non è che cenno, e oscurissimo; e se gli interpreti non danno nel segno, e s' adirano, non è da incolparli. È chi dice: — « la maniera con la quale le fu tolta la vita, essendo stata colta in atto venereo, l' *offende*, perchè ricordandosene, ne prendeva dolore.[3] » — Altri rispondono: — « ma ben anche può intendersi del repentino modo, che non diede un minimo tempo di chiedere perdono a Dio prima di morire; che è ciò di cui doveva quella coppia esserne più rammaricata.[4] » — Ed altri a questi: — « piuttosto del modo barbaro e disonesto, e dell' orribile idea che accompagna quella dell' assassinamento; [5] » — ed altri si stanno perplessi, critici dotti, contenti del titolo di modesti; onde t' insegnano *il credo* insieme e *il non credo*, e *il può darsi*. Pur se non toccassero questioni che non hanno in animo di snodare, parrebbero essi tanto più dotti e modesti e meno molesti.[6] L' uccisione di Francesca e di Paolo, tutto che conferisse a immagini tragiche, non è ricordata se non per imputarla al marito e destinargli nell' *Inferno* la pena de' fratricidi. Tanto silenzio, e non

---

[1] *Sono certamente ideali*, cioè, inventate dal Poeta, per dare occasione al bacio de' due amanti.

[2] Boccaccio, *Commento*, loco citato.

[3] Daniello, presso il Lombardi, *Inferno*, V, 102.

[4] Lombardi e Poggiali, loco citato.

[5] Biagioli, loco citato.

[6] Savio ammonimento per i commentatori.

solito a Dante, d' ogni storica particolarità che avrebbe piagato il cuore e la fama de' fratelli e del padre, fanno[1] presumere che l' episodio fosse o composto o ritoccato nelle loro case. E se presentirono che il nome di Francesca d'Arimino non sarebbe stato mai nè dimenticato, nè pronunziato senza pietà, il conforto pareggiò la sciagura; e Dante rimeritò pienamente l' asilo e il sepolcro ch' ebbe in Ravenna.[2]

---

[1] *Fanno presumere.* La sintassi richiederebbe *fa* e non *fanno.*

[2] Il F. è stato il primo a penetrare così giustamente nella ragion poetica dell' episodio di Francesca. Dopo di lui venner molti ad illustrarlo esteticamente, fra' quali ci tornano a mente, oltre il De Sanctis, Luigi Morandi, *La Francesca di Dante, Studio,* Città di Castello, 1884; Alessandro Mariotti, *Sul canto di Francesca da Rimini,* Firenze, 1885; Alberto Rondani, *Il marito di Francesca da Rimini nel c. V dell'Inferno,* Parma, 1890.

FILICAJA.[1]

SOMMARIO. *Elogi che ricevette il Filicaja da' principi, ed anche dai letterati contemporanei. Decadimento presente della sua gloria. Donde provenne la grande stima che godette da vivo. Suoi meriti verso la poesia. Vizi del suo stile. Patriottismo d'alcune poesie di lui. I sonetti per l' Italia. Cenni sulla vita del Filicaja. Sue relazioni coll' Inghilterra.*

Vincenzo da Filicaja, fiorentino, il quale visse dall' anno 1642 al 1707, fu un poeta che dall' universale applauso del suo secolo (applauso riecheggiato per un cinquant' anni anche dipoi) venne posto tant' alto da rendere il nome di lui assai famoso per tutta quanta l' Europa, e idolatrato poi nella sua Italia come quello di un ingegno assolutamente portentoso. Per dar peso alla nostra asserzione circa alla somma fama dal Filicaja goduta a' suoi tempi, noi ci vergogneremmo di riportar qui i giudizi letterari dell' *imperador Leopoldo*, del *duca Carlo di Lorena*, del *re di Polonia Giovanni III*, e della mezzo-regina, mezzo-letterata, mezzo-magnanima, mezzo-pazza e interamente feroce assassina del *marchese Monaldeschi*, *Cristina* regina di Svezia.[2] I giudizi letterari de' re e dei principi sono per lo più inconcludenti e ridicoli. Eglino ricambiano a buon mercato col fumo delle lodi il fumo delle adulazioni che tributano loro

[1] Di questo articolo, composto certamente quando il F. si trovava in Inghilterra, « l' originale italiano esiste manoscritto fra le carte labroniche, copiato da un amanuense, con correzioni di pugno del Foscolo, » come attestano gli editori Orlandini e Mayer.

[2] Il duca Carlo di Lorena e Giovanni Sobieski salvarono Vienna dov'era l'imperatore Leopoldo, assediata da' Turchi nel settembre 1683; e in loro lode compose il Filicaja le sue più celebri canzoni. Cristina, figlia di Gustavo Adolfo re di Svezia, lasciato il trono al cugino, si fece cattolica e venne a stabilirsi a Roma. — Il Monaldeschi era un amante di Cristina, da lei fatto uccidere a tradimento per gelosia. (Vedi le *Opere* del F., vol. XI, pag. 63 e segg.)

manibus plenis[1] i poeti dotati di facile ammirazione, o di coscienza pieghevole. Bastino per saggio di regio delirio critico queste parole di Cristina. Scrivendo ella al Filicaja, gli diceva: « Se vivesse il grande Alessandro, con ragione invidierebbe ai principi del nostro secolo più voi, che non invidiò già il suo Omero ad Achille.... In voi mi par resuscitato l'incomparabil Petrarca, ma resuscitato con un corpo glorioso senza i suoi difetti ec.... Voi avete superato tutti ec. » (*Lettere*, 12 agosto e 2 ottobre 1684.)

Siffatti nauseosi elogi iperbolici in bocca de' principi non fanno maraviglia. La maraviglia è che altrettanti ne mandassero al Filicaja i poeti di lui competitori, e che il *genus irritabile vatum*[2] soffocasse in petto l'invidia, e per lui si spremesse in dolcezze. Veggansi a modo d'esempio le lettere di Francesco Redi. Questo contemporaneo e concittadino del Filicaja, quantunque in fatto di versi mostrasse talvolta una troppo facile contentatura, era nondimeno uno de' più savi uomini del suo tempo, e tra' poeti teneva allora il primato.[3] Eppure, nè della propria presumendo troppo, nè dell'altrui gloria geloso, suscita ed incoraggia ad ogni tratto egli stesso il favor pubblico a pro del Filicaja, e dà nell'eccesso dell'ammirazione quando parla delle poesie di lui, fino a dire nella sua lettera del 26 settembre 1683, scritta al Filicaja in occasione della *Canzone* che questi fece per l'assedio posto da' Turchi a Vienna in quell'anno: « Se uno de' più nobili profeti del vecchio Testamento avesse oggi dovuto parlar con Dio per un affare simile a quello dell'assedio di Vienna, non avrebbe potuto farlo nè più maestosamente, nè con più decorosa e santa umiltà di quella, con la quale V. S. illustrissima ha distesa la sua *Canzone*. Ne ringrazi Dio benedetto, perchè altri che il di lui divino spirito non può avergliela dettata, ec.... » E in un'altra lettera dello stesso anno: « Non sarebbe adulazione se si dicesse che essa (*la*

---

[1] *Manibus plenis*, a pieni mani: è preso da Virg., *En.*, VI, 883.
[2] Orazio, *Epist.*, II, 2, 102, così qualifica i poeti.
[3] Specialmente a causa del famoso ditirambo, *Bacco in Toscana*.

Canzone per la vittoria di Vienna) fosse stata cantata sulla stessa lira di David. » E in un'altra lettera del 4 ottobre 1687: « Dal tempo di Fra Guittone infino al corrente giorno (e qui osserva, lettore, che salto smisurato sia questo, e che farragine di versi si sia sormontata[1] dal Redi) dal tempo di Fra Guittone infino al corrente giorno, io non aveva trovata poesia che mi fosse piaciuta più di queste (*del Filicaja*). » Buon pro per lui, se il Redi ha avuto la fortuna di trovar finalmente nelle rime del Filicaja quel pascolo saporito che nè *Dante* pure, nè il *Petrarca* avevano potuto somministrare al fino suo palato poetico; noi non gl'invidiamo, no davvero, il suo tornagusto.

Ma senza tener conto di tutte queste lodi smaccate, chiunque appena scartabella le storie letterarie dai tempi del Filicaja giù fino quasi a' dì nostri, sa quanta stima si sia fatta per un gran pezzo, e in Italia e in Europa tutta, delle poesie di lui. Eppure, ad onta della gloria di cui si vedeva circondato vivente, ad onta dell'incenso che a lui saliva d'ogni parte, ecco quant'egli stesso, il Filicaja, profetizza di sè nel Sonetto CXCV:

. . . . la mia, benchè selvaggia e oscura,
Musa, il perchè non so, rispettan gli anni,
E più d'un l'idolatra, e fè le giura.
Ma degli altrui troppo amorosi inganni
Fatta giudice un dì l'età futura,
Fia che sì folle idolatria condanni.

Ora la profezia del nostro autore s'è pur troppo compiuta. *L'età futura* da lui presagita è giunta; e, se si tolgono pochi pedantuzzi d'Italia, ostinati nel rispetto di tutto quanto hanno imparato a rispettar da ragazzi nelle insulse loro scuole, non v'è più uomo di giudizio che non abbassi di cento gradi lo sgabello a cui l'età scorsa aveva sollevato il trono del Filicaja. Il nome suo non è più oramai ripetuto, anche in Italia, che come

[1] *Che farragine* ec., qual enorme quantità di versi abbia dovuto varcare il Filicaja per venire da Fra Guittone al tempo suo.

per tradizione; e nessuno si piglia più la briga di leggere i versi di lui. Il solo sonetto sulla servitù d'Italia [1] è ivi ripetuto tuttavia da ogni menomo scolaretto; ma più in là di quelle quattordici righe non va quasi mai lo sguardo di alcuno.[2]

Questo esempio di profezia avverata noi per altro lo abbandoniamo volentieri alle considerazioni d'intelletti più speculativi del nostro, e ci contentiamo di ravvisare nella perpetua modestia che regolò la vita del Filicaja, l'origine di quel sentimento pauroso con cui egli si affacciava alla posterità.

La noncuranza nondimeno degl'Italiani presenti per

---

[1] Italia, Italia, o tu cui feo la sorte
Dono infelice di bellezza, ond'hai
Funesta dote d'infiniti guai
Che in fronte scritti per gran doglia porte:
Deh, fossi tu men bella, o almen più forte,
Onde assai più ti paventasse, o assai
T'amasse men chi del tuo bello a'rai
Par che si strugga, e pur ti sfida a morte!
Ch'or giù dall'Alpi non vedrei torrenti
Scender d'armati, nè di sangue tinta
Bever l'onda del Po gallici armenti;
Nè te vedrei del non tuo ferro cinta
Pugnar col braccio di straniere genti,
Per servir sempre, o vincitrice o vinta.
Sonetto LXXXVII.

Molti de'nostri lettori ci sapranno forse grado, se rechiamo qui la traduzione latina fattane dall'abate Regnier Desmarais:

Italia, infausto cœli quæ munere pulchra,
Huic referenda vides uni infortunia doti,
Quæ te cumque premunt, et fronti inscripta leguntur:
Oh utinam, vel pulchra minus, vel fortior esses,
Ut vel amare minus, vel te magis ille timere
Disceret, exitium qui victus amore minatur!
Non ego nunc ruere Alpinis effusa viderem
Castra jugis, non Eridanum nunc sanguine fœdum
Strage recens biberet Gallus; nec milite cincta
Non proprio, externa tentares prœlia dextra,
Ut victrix, seu victa, jugo des colla superbo.

L'abate Regnier-Desmarais, nato a Parigi il 1632 e morto nel 1718, imparò così bene la lingua italiana, che fece de' versi stimati degni del Petrarca pur dall'Accademia della Crusca, la quale lo nominò suo socio. Tradusse in italiano le *Odi* d'Anacreonte. Fu amico de' più chiari nostri letterati, che ne parlarono con grandi lodi.

[2] Oggi vanno nelle scuole e si leggono volentieri anche altre poesie del Filicaja, specialmente la Canzone per l'assedio di Vienna.

un poeta decantato, non è gran tempo, come *incomparabile,* merita qualche riflessione. Essa non può reputarsi un mero capriccio della moda, dacchè, presso a tale noncuranza, noi veggiamo dagl' Italiani tributarsi uno studio più amoroso, una venerazione più sentita, un entusiasmo più generale, che non per l' addietro, a due vecchi e sommi lirici d' Italia, Dante e il Petrarca, e tenersi conto scrupoloso di tutte le altre vere bellezze della loro letteratura; dacchè in Italia, a dispetto de' Governi che v' impediscono lo scrivere, noi sappiamo che oramai si pensa e si legge cento volte più che non si faceva per lo passato, mercè il sussidio de' libri stranieri che suppliscono al forzato silenzio degli autori domestici; e in fatto di critica letteraria, non ignoriamo quanti progressi si facciano in ogni dì, a dispetto de' Governi, che, monopolizzando colà anche le lettere, s' industriano, per mezzo de' loro giornali e de' loro professori, di tenere in freno ogni tendenza degl' Italiani a qualunque sorta di raziocinio, e di contrariare loro ogni specie di cultura intellettuale.[1]

Senza chiamare stolida affatto l' età passata, o rigorosa troppo l' età presente, basta soltanto gettare alla sfuggita uno sguardo alla storia morale e letteraria d' Italia, per tosto raccogliere le cagioni di queste fasi[2] diverse della riputazione poetica del Filicaja. È giustizia anche il far ciò, onde non invilirla troppo, e scemare a questo poeta quel tanto della stima nostra, che pur gli compete davvero.

Quando il Filicaja comparve al pubblico co' suoi versi, i destini della letteratura d'Italia, del pari che quelli della politica di lei, erano miserabilissimi. Perduta la libertà, perduta fin quasi la memoria delle sue irrequiete repubbliche e del vigore delle sue guerre civili, l'Italia languiva, già da molt' anni, sotto principi inetti, che,

---

[1] Fedel quadro dello stato d' Italia in quei tempi di governo dispotico, probabilmente dopo il 1821.

[2] *Fasi*, manifestazioni: metafora presa dal periodico illuminarsi ed oscurarsi della luna, e che qui non istà male. Ma oggi se ne abusa.

per procacciare sicurezza a' loro meschini troni, avevano d'uopo di propiziarsi il favore della Spagna e del Papa, due potenze allora preponderanti in Italia. E siffatto favore in nessuna miglior guisa potevasi guadagnare, che coll' avvilire l'ingegno de' sudditi, addormentarlo in seno alle inezie, preservarlo gelosamente da ogni filosofia politica e morale. Risentivansi da un pezzo le lettere di questo sistematico[1] avvilimento; e due schiere diverse, ma ugualmente insulse, di poeti, avevano per un secolo e mezzo bizzarramente tenuto il campo in Italia. Componevano la prima gli sguaiati *Sonettisti* imitatori dell' inimitabile *Petrarca*, preti, frati, cardinali, che tutti, senza avere sentito mai l'amore, senza aver provato mai uno de' palpiti che composero lungamente la vita[2] al vero amante di Laura, senza una menoma favilla mai di quella ispirazione che viene dal cuore, s'erano dati disperatamente a cantarellare i sognati begli occhi, le sognate belle chiome, i sognati rigori di qualche sognata beltà, ed, impostori, avevano tradito il più gentile, il più caldo de' sentimenti umani, foggiandolo alla cieca, ed associandolo a tutto il torpore d'una pedissequa immaginazione, alla supina inerzia del pensiero. Nella seconda schiera trovavansi tutti que' deliranti cercatori di gonfi concetti, di metafore strane, di antitesi argute, d'iperboli spiritate, i quali, capitanati dal *Marini* e dall'*Achillini*, e conosciuti sotto il nome di *Secentisti*, resero famoso per la sua pazzia poetica il secolo decimosettimo.

Era stanca allora l'Italia d'essere nojata da' languori de' *Petrarchisti*: il rifriggere ch' eglino facevano le idee altrui era giunto al colmo, e la monotona, eterna contraffazione de' sentimenti amorosi aveva omai tanto esauriti tutti i *luoghi comuni*,[3] da non saper più come

---

[1] *Sistematico*, ridotto a sistema; metodico e deliberato.

[2] *Composero lungamente la vita*, formarono, sostentarono la vita di lui per molti anni. Ricorda « il suono Di que' sospiri ond' io nudriva 'l core » (Son. I).

[3] *I luoghi comuni* o *topici*, cioè, le fonti generali degli argomenti, di cui si tratta nei libri di retorica.

tirare innanzi senza indispettire i lettori. D'altra parte la corruzione del gusto, alla quale l'Italia s'era lasciata andare dietro i delirj de' Secentisti, anch' essa omai non la contentava più. Le ardite stramberie loro avevano perduto il solletico della novità; e, come accade per tutte le esagerazioni, il ridicolo cominciava a sottentrare alla maraviglia.

Lo spirito umano, del pari che la coscienza degl' individui, patisce anch'esso di rimorsi. La natura ha infuso in esso una segreta tendenza al vero, che lo agita tanto o quanto sempre, anche in mezzo a' suoi traviamenti.[1] Per rispetto alla poesia, lo spirito umano in Italia trovavasi allora in quello stato d' indeterminata incontentabilità che è il primo passo del colpevole verso il ravvedimento. E perciò, un uomo come il Filicaja, il quale in questa sfera universale di noja e di desiderio nascente del vero, emergeva[2] con una suppellettile d' idee più corrette e di sentimenti più veraci e più generosi, derivandoli in parte dalle politiche vicende de' suoi tempi, in parte da' reali fenomeni interni della propria anima,[3] doveva necessariamente guadagnarsi non la lode soltanto de' savi, ma il favore vivo e spontaneo della moltitudine. E in quanto al suo fraseggiare, e a tutto insieme il complesso del suo stile, quantunque lontano assai dalla dignitosa e linda semplicità degli antichi poeti d'Italia, quantunque diverso assai da quel tipo di perfezione che sta nella mente de' critici savi dell' età nostra, il Filicaja, bisogna pur confessarlo, mostravasi più vigoroso, più splendido de' *Petrarchisti*, più pacato d' assai e più consentaneo alla saviezza della umana ragione, che non i *Secentisti*.

Si consideri dunque il Filicaja com' uno de' primi che ritrassero dall' ampollosa barbarie del seicento la poesia italiana, com' uno de' primi che dall' abiezione de' suoi tenerumi amorosi la risospinse verso la digni-

---

[1] Bella e vera riflessione!

[2] *Emergeva*, si segnalava, spiccava. È, come dice il Rigutini, traslato nuovo; registrato però dalla Crusca con un esempio di Gino Capponi.

[3] Infatti il Filicaja ha dei luoghi notevoli per intimità di riflessione sull' animo proprio.

tosa attitudine di proclamatrice de' sentimenti più nobili e più maschi dell'animo umano, com' uno de' primi che, dilettandoli, ricondusse i suoi contemporanei verso la via del *buon gusto;* e si avrà così una giusta misura per determinare il grado di stima che la critica odierna gli deve concedere.

Certo che, se noi paragoniamo i versi del Filicaja con quelli de' poeti d'Italia che vedemmo sorgere un gran pezzo dipoi ne'tempi della pienezza del buon gusto,[1] noi non possiamo in coscienza raccomandarli alla lettura de' dilettanti del bello, nè accusare gl' Italiani d'oggidì, se meglio d'assai intrattenuti da alcuni de' loro poeti viventi, trascurarono affatto il nostro autore. Ma se noi invece confrontiamo i versi del Filicaja con quelli che prima di lui assordavano le orecchie degl' Italiani su e giù per tutta quanta la penisola, ci è forza sapere a lui qualche grado, e rispettare (almeno istoricamente) i tentativi ch' ei fece per riscattare da un folleggiar vergognoso la Musa italiana. Nella stessa guisa che, in servizio della storia dell' arte, noi conserviamo nelle nostre Pinacoteche, accanto ai capolavori di Raffaello e di Guido,[2] i primi tentativi che fece la pittura per mezzo di Cimabue e di Giotto, conserviamo pure, se così vuolsi, nelle nostre Biblioteche i due volumi delle poesie del Filicaja; ma conserviamoli nulla più che come indizi d' un periodo di storia letteraria.

L' applauso che al Filicaja diedero i suoi contemporanei era consentaneo al diletto che doveva suscitare in essi il confronto tra lui e gl' insipidi verseggiatori che lo precedettero; era consentaneo alle idee di un gusto migliorantesi certo, ma non ancora perfezionato, non ancora liberatosi affatto dalla inclinazione alle amplificazioni rettoriche, alle antitesi ricercate e frequenti, alle metafore petulanti, ai concetti iperbolici; a tutti insomma quegli arzigogoli a cui per gran tempo l'Italia

---

[1] I tempi in cui fiorirono il Parini, l'Alfieri, il Monti, il F. stesso.

[2] *Di Guido*, cioè, di Guido Reni, celebre pittore bolognese, morto il 1642 in età di 67 anni.

dava nome di *aura poetica*. Ma se l'applauso dell'età passata può spiegarsi, e giustificarsi anche in qualche modo; quello che alle poesie del Filicaja vorrebbero serbare alcuni pochi pedanti dell'età presente, porgendole tuttavia come modello alla disgraziata gioventù che lor capita tra le mani, non può in nessuna guisa essere salvato dalla derisione.

Una delle Canzoni più lodate da' pedanti è quella che il Filicaja indirizzò all'imperatore Leopoldo I per la sconfitta data dall'armi austriache ai Turchi sotto Vienna: osserviamone le due prime strofe:

O grande, o saggio, o gloriöso Augusto,
Del cristian mondo fortunato Atlante,
Che 'l sacro Imperio sulle spalle altere
Porti, e non cedi al peso: o fulminante
Giove terren, che sulle tracie schiere
Tuoni, e 'l tremendo scocchi arco robusto:
O dall'Orse all'adusto
Sirio, e da Battro ai termini d'Alcide
Riverito e temuto; or che ogni speco
Risuona, e applaude a tua vittoria ogni eco,
Qual l'età prisca o nuova unqua non vide,
Non disdegnar che anch'io,
Palustre augel dell'Arno, alle tue lodi
L'audace lingua snodi.
Non tu indarno pregasti: udì il gran Dio,
Udì 'l gran Dio degli alti tuoi devoti
Sospir la voce, e le preghiere, e i voti.
Ei fu, Signor, che di sue frondi scossa
L'austriaca pianta rinverdir più bella
Fe' in un istante, e cangiò 'l pianto in riso:
Ei fu che, oppressa l'infedel rubella
Oste, a portarne al negro mar l'avviso,
Correr fe' l'onda d'uman sangue rossa.
Qual braccio mai, qual possa
Tant'armi a un tempo strinse, e tanto gravi
Avventò colpi a un tempo? Aprian già 'l muro
I ferrati montoni; e mal sicuro
Giacea sotterra il cenere degli avi.
Fatta ludibrio altrui

Cadea già in seno alla fatal ruina
L' alta città reina.
Ei la sostenne, e cosa era da lui;
Ei la sostenne, e al folgorar d' un fiero
Sguardo, le offese e gli offensor cadéro.

Non è d' uopo notare nè la strana immagine con cui l' imperatore viene chiamato *Atlante del mondo cristiano,* nè il puerile concetto che lo dice portar sulle spalle il *sacro imperio, senza soccombere a sì gran peso,* nè la goffamente iperbolica estensione data dal poeta ai dominii austriaci: *dall' Orse all' adusto Sirio, e da Battro alle colonne d' Ercole,* nè la verbosità con cui sono dettati questi versi. Chiunque ha fior di senno comprenderà a dirittura che se questo non è pretta gonfiezza, è almeno un misto di gonfiezza e di trivialità. E per rifare, se pure è possibile, i nostri lettori del tedio che deggiono sentirne, saltiamo a dirittura alla strofe ottava, nella quale, desiderando a Leopoldo un compiuto trionfo sugl'Infedeli, il poeta sembra alquanto più favorito dal suo estro:

Deh venga il dì, che l' araba fortuna,
Al regio trionfal tuo carro avvinta,
Calchi con servo piè l' austriaco suolo!
Allor dirò dell' abbattuta e vinta
Tracia i popoli oppressi a stuolo a stuolo,
Dirò l' ampie conquiste ad una ad una;
E dell' odrisia Luna
L' orrenda eclissi, e il regnator d'Abido
Preso e tratto in trionfo, e le cattive
Misere turbe, e in voci alte e festive
Canterò sì, che al ciel n' andrà lo strido.
Se fia, Signor, ch' io veggia
Per l' Eufrate e l' Oronte i tuoi cavalli,
E per l' egizie valli
Pascolando vagar l' ungara greggia;
Questa mia, che or sì poco, arpa, rimbomba,
Saprà crescer di suono, e farsi tromba.

Crediamo essere questo il miglior pezzo della Canzone; eppure anche qui a noi par di vedere il retore

più che il poeta: diciamo così in generale della strofa tutta, dacchè ne sembra non metta conto il notare le tante minuzie che in essa più offendono, come a dire lo *strido del canto, l' arpa che col crescer di suono ha a diventare tromba,* ec.

L' aver fatto, per altro, argomento de' suoi canti gli avvenimenti politici dell' età sua, mostra nel Filicaja una retta e sublime estimazione dell' indole della vera poesia. In un secolo in cui la schiera canora in Italia vaneggiava tutta dietro *Cupido e le sue quadrella,* il vedere un giovine, uscito dalle misere scuole de' Gesuiti, trovar di per sè esservi un più alto scopo a cui tender possa il poeta, fa consolazione. Una scintilla di quel sentimento patriottico che aveva infiammate le anime di Dante e del Petrarca parve ridestarsi in lui, e per mezzo di lui, ne' suoi lettori. Sull' avvilimento e la servitù dell' Italia, oltre il Sonetto da noi citato più sopra, il Filicaja ne scrisse altri cinque, ed una Canzone. Fatalmente il poeta, impaurito dalle circostanze, incerto e temente del futuro, e desideroso di non offendere nè i principi domestici nè i principi stranieri, non diede in queste sue poesie patriottiche tutto quel libero sfogo che la carità della patria richiedeva dai sentimenti di lui. Piuttosto che piangere sterilmente l'abiettezza d'Italia, perchè non mostrare come tentar di levarsela di dosso? perchè non chiamare all' armi gl' Italiani contra l' usurpazione straniera? Il Sonetto da noi citato più sopra, è diventato in Italia il rifugio degl' infingardi, il testo apologetico de' timidi.[1] Noi non crediamo che con questa intenzione lo scrivesse il Filicaja; ma intanto egli buttò là un assioma fatale, l' *Italia è destinata a servir sempre;* assioma non atto di certo a suscitare energia in un popolo: assioma contro del quale s' è indispettita oramai la più gran parte degl' Italiani, e che nelle attuali agitazioni d' Europa, in mezzo alla prepo-

[1] Cioè: coloro che per pigrizia o per timore rifuggono da ogni tentativo di liberare l' Italia dagli stranieri, allegano a propria scusa l' ultimo verso di questo sonetto. Vedi più oltre.

tente tendenza di essa a meglio riordinarsi, sarà alla fine smentito interamente dal fatto.[1] E poichè uno de'sei Sonetti del Filicaja sull' Italia era destinato a scampar dal naufragio in cui sono oramai andate sommerse le poesie sue, meglio sarebbe stato e per l' onore di lui e per la causa dell' indipendenza italiana, se al seguente, in cui, se non altro, domina uno sdegno maggiore, fosse toccata la sorte di sopravvivere:

Dov' è, Italia, il tuo braccio? e a che ti servi
Tu dell' altrui? Non è, s' io scorgo il vero,
Di chi t' offende il difensor men fero,
Ambo nemici sono; ambo fur servi.
Così dunque l' onor, così conservi
Gli avanzi tu del gloriöso impero?
Così al valor, così al valor primiero
Che a te fede giurò, la fede osservi?
Or va: repudia il valor prisco, e sposa
L' ozio, e fra il sangue, i gemiti e le strida
Nel periglio maggior dormi e riposa.
Dormi, adultera vil, fin che omicida
Spada ultrice ti svegli, e sonnacchiosa
E nuda in braccio al tuo fedel t' uccida.

Sonetto LXXXVIII.

Presso a poco lo stile di questo secondo Sonetto equivale a quello del primo: chè anzi pare a noi di non trovar qui nè quella stucchevole ostentazione di antitesi, nè quella trascinatura di concetto che ne annoja nel primo.[2] Non pure il sentimento patrio, ma fors' anche il buon gusto avrebbe ritratto dallo scambio qualche guadagno; — meschino, per altro, davvero, se, in leggendo il Sonetto del Filicaja, lasciamo correre il pensiero alla Canzone del Petrarca indirizzata a Cola di Rienzo, o come altri vogliono, al cardinale Colonna.[3]

[1] Ammiriamo e lodiamo il patriottismo del F., ma non ci pare che il verso del Filicaja dovesse produrre quell' effetto che il nostro autore ne temeva. Esso era anzi, per le anime nobili, uno stimolo a vergogna, uno sprone a riscattarsi da quella viltà che sembrava destino.

[2] I difetti di stile che rendono meno bello il sonetto *Italia, Italia, o tu cui feo la sorte*, furono acutamente notati da Francesco Maria Zanotti nel quinto de' suoi eleganti *Ragionamenti sull' arte poetica*.

[3] Al cardinale Stefano Colonna il giovine. Anc' oggi non è decisa la

Sullo stesso argomento della inerzia della sua patria, quasi con le stesse idee, ben altri versi uscivano dall'armoniosissimo labbro del sommo Italiano:

Che s'aspetti non so, nè che s'agogni
Italia, che i suoi guai non par che senta:
Vecchia, oziosa e lenta,
Dormirà sempre, e non fia chi la svegli?
Le man l'avess'io avvolte entro a' capegli!

C. VI, Spirto gentil ec.

Oh! l'Italia li sente ora, pur troppo, tutti i *suoi guai*. E sol che gl'Italiani si fossero meno generosamente fidati a' giuramenti de' loro principi,[1] l'accusa di *sonnacchiosa* ella se la sarebbe lavata, non ha guari, col sangue de' suoi nemici: l'Italia, piuttosto che *sonnacchiosa*, ora la si vuole chiamare *incauta*.

Della vita del nostro autore poco v'è a dire. Il viaggio di lui per questo mondo sublunare non fu contraddistinto da nessuno di quegli accidenti, o di quelle originali bizzarrie che rendono in alcuna maniera importante la biografia di un figliuolo di Adamo.[2] E s'ei non avesse fatto parlar di sè come poeta, la memoria di lui come *senatore fiorentino* sarebbe morta insieme col suono della campana che annunziò i suoi funerali. Nato in Firenze di una famiglia nobile, ma non ricca molto, ei fu mandato alle pubbliche scuole, dove, secondo l'arguta espressione di monsignor Angelo Fabroni nella vita che ne scrisse in latino:[3] *Ab Jesuitis didicit quæ disci tunc poterant;* e diede a vedere fino da' primi anni una

questione: e al nome del Colonna se ne aggiungono altri, fra' quali Bosone da Gubbio. Vedi, fra gli altri, Torraca, *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, Vigo, 1888, pag. 3, e G. Cesareo, nel *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. XIX, pag. 269.

[1] Allude forse alla defezione di Carlo Alberto, che abbandonò la causa de' Carbonari per ubbidire alle intimazioni di Carlo Felice.

[2] Il F. parla qui seguendo il suo noto principio, che la vera vita è tutta moto e passione.

[3] *Vitæ Italorum doctrina excellentium qui sæculis XVII et XVIII floruerunt, auctore Angelo Fabronio Academiæ pisanæ Curatore.*

Angelo Fabroni di Marradi (1732-1803), latinista ed erudito, è famoso specialmente per l'opera qui citata.

somma propensione alla pietà religiosa, propensione che lo accompagnò fino all' estremo de' suoi dì. Giovinetto, egli s' innamorò fieramente d' una fanciulla che dimorava in una casa contigua alla sua casa paterna. E questi suoi amori sono raccontati da lui stesso in un' Oda latina piena d' ingenua passione:

. . . . . Roscido acerbior
Pomo, et pulcra nimis Virgo nigerrimis,
Heu me, perdite amans, cepit ocellulis,
Gaudebamque capi, vincluque erant mihi
Libertate magis dulcia. Sic ego
Sic illa æque avidis luminibus diu
Arsuram penitus visceribus facem
Potabamus. Erant contiguæ domus:
Hinc nullo unanimes obice identidem
Nativis animæ sedibus exules
Errabant; dubiumque alter, an altera
Arderet gravius . . . . . .

Carm. XIX.

La fanciulla tre anni dipoi si sposò ad un altro, e poco dopo le nozze venne a morte. Non è da dirsi come il povero Filicaja rimanesse addolorato e della prima, e della seconda sciagura. Il cuore di lui non si aperse all' amore più mai. Diede alle fiamme tutte le poesie amatorie da lui scritte; e sentì tal pentimento d' aver fatto servire l' ingegno all' amore, *ut* (racconta il citato Fabroni) *se sacramento obligaverit non canendi Musis nisi sacra et heroica; quod et fecit.*

Stimolato dal desiderio del padre suo, il Filicaja in età di 31 anno prese moglie, e riuscì ottimo marito, ottimo padre di famiglia. Dal granduca di Toscana fu fatto senatore e mandato al reggimento della città di Volterra. La gentilezza de' suoi modi, la benignità del suo cuore, la modestia del suo discorso, la costante giustizia delle sue azioni lo resero l' idolo del popolo ch' ei pigliò a governare, e il paciere invocato in ognuna delle famiglie di quel contado. Tre o quattro volte il granduca volle promovere ad altro governo il Filicaja, e tre

o quattro volte il popolo di Volterra supplicò ed ottenne di conservarlo presso di sè. Rara è vero, ma infallibile testimonianza è questa della onestà di un pubblico magistrato. Finalmente da Volterra ei si partì per salire al più importante governo di Pisa; e vi praticò uguali maniere, e v' incontrò uguale accoglimento. Richiamato poscia in Firenze presso la Corte, sostenne quivi altre difficili magistrature, e s' aumentò in altra maniera la reputazione d' ottimo fra' cittadini; finchè vi morì in età di anni 65. I costumi di lui furono sempre d' una saviezza esemplare, candidi com' era candido il suo cuore. La mente di lui era divisa tra i pensieri di Dio, e quelli della sua vocazione terrena, il giovare a' suoi concittadini. Insomma il carattere tutto del Filicaja, come uomo, è perpetua occasione per noi di soave simpatia. E tanto più volentieri proclamiamo questo sentimento nostro, in quantochè, per servire a ciò che ne pare la verità, siamo stati costretti di mostrarci poco favorevoli a lui come poeta.

Se se ne levano alcune minute afflizioni domestiche,[1] ordinario corredo della umanità, la vita del nostro autore può invidiarsi come felice. Egli non fu travagliato da alcuna di quelle irritanti sciagure che pesarono spesso, ed ora più che mai pesano in Italia su gli uomini d' ingegno; non fu nè perseguitato da' Governi, nè malmenato dalle spie. Soltanto un secolo forse dopo aver conseguita la pace del sepolcro, ei fu minacciato di prigionia: — l' aneddoto è curioso. Nella seconda calata de' Francesi in Italia, vi fu un capo ameno che si pigliò la briga di far trovare sul tavolino di Murat,[2] allora generale in capo dell' esercito, il Sonetto *Italia, Italia, o tu cui feo la sorte*, ec. Il Sonetto era manoscritto, e alla fine v' era posto il nome, *Vincenzo Filicaja*. Murat lo lesse, e chiamato un suo aiutante ordinò

[1] Il Filicaja perdette in pochi giorni il suo figliuolo maggiore, che dopo la morte della Regina di Svezia era divenuto paggio del Granduca. Vedi la *Vita* del poeta, scritta da Tommaso Bonaventuri e premessa alle *Poesie toscane*, Firenze, Matini, 1707.

[2] Gioacchino Murat, che fu poi re di Napoli.

che il cittadino Vincenzo Filicaja fosse messo subito in prigione; e fu d'uopo di molta pazienza per poterlo persuadere, che l'uomo ch'ei voleva punire era morto da un secolo. I pedanti d'Italia, da' quali era stata preparata la burla a Murat, menarono gran rumore sulla ignoranza di lui. A noi pare che ben più che Murat meritassero essi la derisione, pel loro pretendere che uno straniero, un francese, un soldato dovesse conoscere ogni minuzia della letteratura italiana. *Chacun a son gibier*,[1] diceva Montaigne: e se Murat per rappresaglia, avesse parlato loro di Vauban,[2] e della sua sapienza militare, c'è da scommettere che que' presuntuosi sarebbero anch'eglino caduti nella ridicolosità di credere *Vauban* uno degli aiutanti di *Murat*. *Ma noi siamo letterati*, avrebbero eglino gridato, e *la guerra non è faccenda nostra*. — *Ed io sono soldato*, poteva benissimo rispondere Murat; a cui per altro non possiamo perdonare l'ira contro il poeta, se non confondendola insieme con le altre necessarie tirannidi de' conquistatori, che tutte abborriamo in un fascio.

Le poesie del nostro autore furono accolte e lodate molto in Inghilterra; massime le latine, le quali di mano in mano che venivano composte, erano qui[3] diligentemente spedite da Sir Henry Newton, legato al granduca di Toscana Cosimo III. Fra queste ultime trovansi due Odi in lode di Mylord Sommers; *quæ* (scrive con satirico sale il citato Fabroni), *non poterant non esse acceptissima populo, propriorum meritorum laudatori superbo*.[4]

---

[1] *Gibier* vale, cacciagione. Questo modo proverbiale, che propriamente vorrebbe dire: « ciascuno ha la sua propria cacciagione » prende il senso di: ognuno è bravo nella sua professione.

[2] Sebastiano le Prestre più noto col nome di Vauban, nato il 1633 e morto nel 1707, fu valoroso guerriero e scrittore di cose militari.

[3] *Qui*, a Londra.

[4] Il Fabroni attribuisce al popolo inglese la superbia dei proprj meriti, donde proveniva quell'aggradimento per le due Odi scritte in encomio d'un loro concittadino. Mylord Jean Somers, celebre uomo di Stato, legista e letterato, nacque a Vorcester il 1650 e morì nel 1716. Protesse l'Addisson, e mise in fama il *Paradiso perduto* del Milton.

DELLA NUOVA SCUOLA DRAMMATICA IN ITALIA.[1]

1. *Il Conte di Carmagnola e l'Adelchi,* tragedie di Alessandro Manzoni, con un esame critico di Goethe. Firenze, Molini, 1825.
2. *Sur les Tragedies de Manzoni et la nouvelle École Dramatique en Italie,* par C. U. (Camillo Ugoni). Paris, Lachevardière fils, 1826.
3. *Beatrice Tenda,* tragedia istorica di Carlo Tedaldi-Fores. Milano, Società de' Classici Italiani, 1805.
4. *Francesca d'Arimino,* Tragedia di Odoardo Fabbri.

SOMMARIO. *Scopo dell'autore in questo scritto. L'autorità del Goethe e i danni della critica. Poeti che voglion essere insieme storici critici: essi offendono le ragioni della poesia, e falsificano, anche senz'avvedersene, la storia. Tragici che voglion essere insieme critici letterarj. Corneille, Milton, Racine, Alfieri. Contradizione dei poeti critici che gridano,* dovere esser la poesia imitazione della natura. *Il criticismo fece declinare la poesia greca. Il Goethe, campione del criticismo nella tragedia, e lodatore eccessivo del* Carmagnola. *Indipendenza del genio, sottoposto a norme superstiziose dalla nuova scuola drammatica. Si vuol proibire al tragico di prendere argomenti greci e romani. Tragedie dell'Alfieri sopra argomenti non classici. Superiorità di questi ultimi agli altri, sì per vera grandezza, sì perchè più noti agli spettatori. L'Alfieri disprezzato dal Manzoni, non è pregiato abbastanza dal Goethe. Errore del voler ridurre a intenti di scuola i grandi capolavori. Digressione sullo stile dell'Alfieri, e sulla lingua italiana. Che cosa intende la nuova scuola*

---

[1] « L'articolo sulla *Nuova Scuola drammatica in Italia,* e più particolarmente sul *Carmagnola* del signor Manzoni crediamo fosse stampato la prima volta in inglese nel primo numero della *Foreign Quarterly Review.* Noi lo abbiamo tratto da tante schede autografe, e da una copia dell'amanuense, ma molto erronea, come quella che non è stata corretta dall'autore. » Così l'Orlandini in un'*Avvertenza* che si trova nelle *Opere* del F., vol. IV, pag. 264. Ma veramente l'articolo della *Foreign Q. R.* è laudativo delle tragedie del Manzoni e non può appartenere al F. Questi scriveva al Panizzi, il 21 novembre 1826: « M'è venuto fatto un articolo sul *Carmagnola* del Manzoni, ma crebbe tanto, ch'io piglio partito di ridurlo a un grosso volumetto sotto il titolo *On literary criticism;* e gli sta bene, perchè io me la piglio co' sistematizzanti e dottori di critica, segnatamente col Goethe che parteggia in siffatte inezie » (vedi *Lett. ad Antonio Panizzi di uomini illustri e di amici italiani (1823-1870),* pubblicate da Luigi Fagan, 2ª edizione, Firenze, Barbèra, 1882. Vedi anche P. Cantù, *Aless. Manzoni,* Milano, 1882, pag. 143).

per tragedie storiche. *Se il* Carmagnola *preservi veramente la verità storica. Se ne intraprende l' esame. Narrazione del fatto preso a soggetto in questa tragedia. Arte dello Shakespeare nel rappresentare i suoi personaggi, storici o no. Errore del Manzoni nell' attribuire la condanna del Carmagnola alla sua superbia verso la repubblica. Prove del tradimento di lui, ricavate dal Daru. Indole vera dei condottieri italiani. Il Carmagnola nel Manzoni parla da stolto. Difetti della catastrofe. Violazione di molte particolarità storiche. Carattere del Doge, del Marino, del Carmagnola. Questa tragedia è una* meschinissima produzione. *Si rimette ad altro tempo l' esame della rimanenti tragedie.*

Le produzioni che abbiamo dinanzi agli occhi servono a manifestare le condizioni reali dello stato della poesia in Italia, e in che oggi consista e a che giovi l' arte nuova o scienza, chiamata Drammaturgia da' Tedeschi.[1]

Mio scopo è di ridurre, per quanto sarà possibile, a verità ciò che può parere opinione controversa; d' applicarla alla letteratura in generale, senza stare nel tempo stesso a pericolo di giudicare minutamente in tutte le sue parti alcuna opera, se non nella lingua che sola[2] ho trattata per lunghi anni, e alla quale ho tentato sempre d' applicare quel poco che ho potuto sapere delle altre, — e di esaminare parecchie delle regole, dei sistemi e delle teorie specialmente della poesia logica e nuova,[3] altre bandite, altre prevalenti in Europa, ed oggi cozzanti fra loro in mezzo agl' Italiani; i quali m' importa di far avvertiti, che liti siffatte non gioveranno finalmente se non a mortificare e intricare più sempre in questioni quel poco di letteratura che resta ad essi, e della quale debbono avere più cura; perchè, ove la perdano, cos' altro più resta?[4]

Fra' provocatori di siffatte questioni appare uno scrit-

---

[1] *Drammaturgia*, ossia, dottrina del dramma, arte di fare il dramma. Più oltre il F. dice « fondatore eminente della drammaturgia » A. W. Schlegel.

[2] *Se non nella lingua* ec., cioè, se quest' opera non è scritta in lingua italiana. Bisogna ricordarsi che l'articolo doveva esser pubblicato in lingua inglese e per gl' Inglesi.

[3] *Della poesia logica e nuova.* Qui deve essere certamente qualche errore di stampa: forse deve dire *della poesia e logica nuova.*

[4] Parole, dove si rivela il patriottismo del F. da una parte, e dall' altra il suo buon senso, che gli facea vedere i pericoli derivanti all' arte nostra dalle teorie romantiche e dalle sottigliezze della scuola tedesca.

tore tedesco, i cui oracoli, sì per diritto di meritata celebrità, e sì per prescrizione del tempo, echeggiano per l'Europa, e da' veneratori dell'autorità — innumerabile gregge — sono ascoltati con reverenza.[1] La certissima conseguenza di ciò è questa, che la superstiziosa credulità, e il clamore della moltitudine degli stolti disanima e fa tacere la verità sulle labbra de' savi e de' veggenti. Inoltre la perseveranza, con ch' ei s' intromette ed insiste in una lite che in fine del conto gli è straniera, e la spada tratta con che combatte[2] per questioni puerili, non possono se non invogliare moltissimi ad imitarlo e darsi al mestiere di ardenti partigiani in quisquilie letterarie, e ridivenire fanciulli. E che? L'arrogante autorità e le usurpazioni dell' arte critica sulle prerogative del genio, e la sommissione di questo a un potere[3] incompetente, invidioso, arbitrario, forse non bastano? Sono pochi gli scrittori che, nati a studj più nobili, hanno già dato il tristissimo esempio di struggere i loro talenti, i loro anni e la dignità dell'anima loro per la misera compiacenza di assumere la ferula dittatoriale de' critici?[4] Essi incoraggirono a moltiplicarsi la genìa de' ciarlatani, e impostori letterari ad imitarli,[5] e sempre di peggio in peggio; onde il criticismo[6] è divenuto manifattura vendibile, e allettamento

---

[1] Volfango Goethe, il celebre poeta e critico della Germania, ammiratore del Manzoni e traduttore in tedesco del *Cinque maggio*, nel giornale di Stoccarda, *Arte ed antichità* (vol. II, p. 3, pag. 351, levò a cielo il *Carmagnola*. Nello stesso giornale fu pubblicata (vol. IV, fasc. 1, pag. 23) una lettera del Manzoni a lui in ringraziamento (vedi *Epistolario di A. Manzoni raccolto da G. Sforza*, Milano, 1882, pag. 190). Il Goethe poi riprese la penna in difesa del Manzoni contro le accuse della *Biblioteca italiana* (febbraio 1820) e del *Quarterly Review* di Londra (n. XLV, pag. 86). Vedi riuniti e tradotti gli articoli del Goethe sul Manzoni nell'opuscolo *Interesse di Goethe per Manzoni*, Lugano, 1827.

[2] *La spada tratta con che combatte*, cioè, l'ardore, la sicurezza. La frase *Combattere a spada tratta*, spostata com'è qui dal suo ordine naturale, diviene un po' oscura.

[3] *A un potere*, cioè, alla critica insolente.

[4] Oh come bene si potrebbe questo lamento applicare anche al tempo presente!

[5] *E impostori letterari*, cioè, *e incoraggiarono impostori letterari*, ec.

[6] *Il criticismo*: è una di quelle tante parole in *ismo*, foggiate alla maniera greca, che indicano o indicarono in origine un eccesso, un abuso,

condito di malignità, e d'ironia; e un'arte già inutile per se stessa s'è fatta venale sino alla prostituzione, e dannosa a molti scrittori sino alla depravazione dell'anima. Quindi i grandi lavori d'immaginazione in mezzo a tanti giudici litiganti cessano, come gli oracoli dell'antichità che tacquero quando tutti disputarono di religione.[1] Propagasi di giorno in giorno una moltitudine di lettori educata dal criticismo a non lasciare che il loro libero arbitrio sia diretto dall'esercizio delle loro facoltà intellettuali, e mosso dagl'infallibili primi impulsi del cuore. Pochi oggimai leggono i libri nuovi, se non con gli occhi de' direttori del gusto, da' quali soltanto imparano il sentenziar positivo, il gergo letterario e la vanità di ciarlare di cose che appena conoscono.

La impotente vanità d'uno scrittore vuol farla da poeta insieme e da critico e da antiquario, con la speranza che, se gli altri meriti gli saranno negati dal mondo, uno, non foss'altro, gliene rimarrà[2] ad acquetare alla meglio la sua impazienza di fama. La natura ingenita della vanità, e specialmente della letteraria, consiste nel nutrirsi e sodisfarsi di qualunque alimento, per quanto sia misero e vile.

I caratteri di poeta storico, di antiquario e di critico letterario sono essenzialmente sì differenti fra loro, che un individuo dotato di facoltà sì straordinarie da poterli riunire ed esercitare mirabilmente tutti alla loro volta, li guasterebbe tutti, se mai gli esercitasse tutti ad un tempo. Le sue varie facoltà nuocerebbero al suo genio, se non fossero accompagnate dal discernimento di occuparle separatamente in opere al tutto diverse fra loro. La illusione contemplata dal poeta non si trovi

---

un peggioramento della idea fondamentale. Vale dunque: il sistema della critica, il mestiere di criticare, la cattiva critica.

[1] Allude all'opuscolo di Plutarco *Del mancamento degli oracoli*. È verissimo del resto che i tempi in cui maggiormente prevale la critica non sono i più fecondi di grandi opere originali, come mostrano l'età alessandrina, la bizantina, ec.

[2] Intendi: gli resterà almeno uno de' tre meriti ch'egli si propone d'acquistare, imprendendo a trattare tre generi così differenti.

mai in contrasto colla verità illuminata dalla storia, e dissipata[1] col processo cautissimo delle indagini dell'antiquario, che riduce spesso ad arida materia di fatto non solo le descrizioni della poesia, ma spesso anche le narrazioni eloquenti della storia. Ma il poeta deve guardarsi più che altro dall'accompagnare i lavori della sua immaginazione con discussioni di teorie e regole dell'arte poetica, le quali tutte, giuste o assurde o controverse che sieno, sono tali di lor natura da trasformare un uomo di genio in sognatore metafisico ed in pedante.

Or quanto alle Illustrazioni storiche, ogni autore di tragedia che professa la fede e la diligenza ne' fatti, e giustifica[2] ad uno ad uno i materiali su cui fonda il suo lavoro, non giova per nulla alla storia e nuoce alla poesia; e sarebbe ridotto a durissime strette ogni qual volta uno lo interrogasse: intendete voi seriamente che la vostra tragedia sia fondata assolutamente sul vero? Ma potete voi preservare la verità storica, incorporandola alle alterazioni e alle finzioni necessarie alla scena? E senza alterazioni e finzioni, riescirete voi a far poesia? — Ma siavi anche concesso che voi possiate fare tragedie senza alterare in nulla la storia: voi tradite il vero nè più nè meno quanto, anzi più, se aveste inventata tutta l'azione e i personaggi di pianta; perchè dove tutto è finzione, gli spettatori e i lettori possono immaginare che voi abbiate ricavato i fatti da' libri; e non sapendo dove trovarli, non vi potranno cogliere in bugia, e voi potrete fare facilmente presumere che que' personaggi hanno realmente esistito, e agirono e parlarono come voi li fate agire e parlare. Ma dove voi indicate i fonti storici del vostro lavoro, ne esami-

---

[1] *Dissipata* ec. Intendi: *nè si trovi dissipata,* cioè, non venga distrutta per il cautissimo procedere, ec. Il che accadrebbe, se il poeta pretendesse di unire in un sol lavoro l'opera triplice e diversa della poesia, della storia, dell'antiquaria.

[2] *Professa la fede e la diligenza ne' fatti,* cioè, sostiene di credere fermamente nei fatti presi a trattare, e di averli ricercati con diligenza. — *giustifica,* conferma, prova esser veri.

nate le circostanze, citate e confrontate i testimonj, come potrete più arrischiarvi d'illuderci e darci ad intendere che i vostri interlocutori agivano e parlavano per l'appunto nel luogo, nel modo e nel tempo in cui voi li fate agire e parlare? Pur concediamolo. Ma il far eglino i loro discorsi in versi è implicita, e nondimeno manifestissima confessione da parte vostra che i loro discorsi sono invenzioni vostre; e ne viene per direttissima, inevitabile, evidentissima conseguenza che tutto è finzione. Qualunque tragedia tutta intera non è che la rappresentazione di una o più azioni svolte solamente per mezzo di una serie di discorsi. A che pro v'affaccendate voi dunque a convincerci che avete puntualmente seguíta la verità de' fatti storici, quando pure ammettete che que' fatti sono esposti per via di discorsi immaginati, e che non avvennero mai? Dovrete adunque, volere o non volere, ammettere che la scena e la poesia, senza le quali non v'è tragedia, vi obbligavano ad alterare la storia. L'allegare che non vi siete servito della finzione in guisa che alteri materialmente la verità storica, non vi giova. Le vostre illustrazioni storiche in prova delle vostre asserzioni vi sono peggio che inutili. Il secreto in qualunque lavoro della immaginazione sta tutto nell'incorporare e identificare la realtà e la finzione, in guisa che l'una non predomini sovra l'altra, e che non possano mai dividersi, nè analizzarsi, nè facilmente distinguersi l'una dall'altra.[1] Allora la verità di fatto, naturalmente patente per sè perchè è fondata su ciò che esperimentiamo e vediamo, non eccita maraviglia nè curiosità, e trovasi connessa e immedesimata a ciò che la immaginazione umana suole creare, e che non esiste se non nell'incircoscritto circolo de' possibili. Allora la curiosità nostra e la maraviglia sono eccitate in noi per la grandezza e diversità e novità con che la poesia, la scultura e la pittura pre-

---

[1] Cfr. Orazio, *Epist.*, II, 3, v. 151, a proposito dell'arte di Omero: *Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet, Primo ne medium, medio ne discrepet imum.* Vedi addietro, pag 331.

sentano alla nostra mente gli oggetti, che, vedendoli dinanzi a noi giornalmente, ci parevano freddi, ordinarj e sempre i medesimi; e immaginati diversi da quelli che li vediamo, ci parevano appena possibili. La nostra fede al poeta, cattivata dalla esperienza che abbiamo della esistenza reale di quegli oggetti, e la nostra meraviglia eccitata dalla loro novità si uniscono in un solo sentimento a costituire l'illusione.[1] Ma quando il poeta in fronte alla sua tragedia premette una fredda dissertazione per mostrarsi fedele alla storia, non ci raffredda innanzi tratto? non comincia egli a dividere la realtà di fatto dalla invenzione della immaginazione? non le costringe egli a cozzar fra di loro? E così ci prepara egli a leggere la sua tragedia, sulla quale ha lacerato egli stesso di sua propria mano il velo magico di quella illusione, dalla quale dipendono tutti gli effetti del suo lavoro, e alla quale infatti hanno mirato tutti i suoi sforzi! — [2]

Forse ci siamo fermati troppo, non però senza intenzione, su questa parte accessoria del nostro soggetto. Ma questo vezzo di poeti storici è omai degenerato in abuso, in intemperanza, in manìa in ogni paese, e gl'Italiani si giustificano coll'esempio de' Francesi, de' Tedeschi, e, ancor più, degl'Inglesi. Tutti allegano l'utilità della istruzione positiva che ne deriva; ma noi li preghiamo di risovvenirsi del cavallo d'Esopo che voleva fare gli ufficj di cavallo e di bue.[3] Lo storico ci guida

---

[1] Ecco il senso di questi tre ultimi periodi: quei fatti e quelle immagini che l'artista prende dalla natura come quotidianamente la sperimentiamo, non ci destano nè *maraviglia* nè *curiosità*, acquistano, cioè, la nostra fede. Dipoi questa fede nelle cose da noi sperimentate, ci fa credere al poeta anche in quei fatti e in quelle immagini che superano il naturale rendendolo più bello, più animato; per esse sì che nascono in noi la *maraviglia* e la *curiosità*, ma questi sentimenti non generano l'incredulità, perchè vero e fantastico sono dal poeta misti e confusi insieme.

[2] Anche il Manzoni, nel *Discorso del romanzo storico* ec., introduce la stessa obiezione: « Quell'illusione che è lo sforzo e il premio dell'arte, quell'illusione così difficile a prodursi e a mantenersi, la distruggete voi medesimo, nell'atto di produrla. Non vedete che c'è ripugnanza tra il concetto e l'esecuzione? ec. » (Manzoni, *Opere varie*, Milano, 1845, pag. 480).

[3] Cfr. Orazio, *Epist.*, I, 14, 43: *Optat ephippia bos piger, optat arare caballus.*

per mezzo della esperienza de' fatti, e de' ragionamenti sovr' essi; il poeta per mezzo della immaginazione e de' sentimenti fortissimi che questa facoltà, quasi onnipotente nell' uomo, può sempre eccitare quand' è destramente maneggiata. La poesia tende a farci fortemente e pienamente sentire la nostra esistenza, e sollevarla di là dalle noje[1] che l'accompagnano: la storia invece tende a dirigere la vita nostra in guisa che sappiamo giovarci del mondo com' è. Per quanto l' autore nell' azione, ne' personaggi e nello stile della sua tragedia professi e creda sinceramente di darci un quadro fedelissimo de' costumi, dell' indole e delle sembianze peculiari a quel popolo e a quell' età a cui appartiene il soggetto, raramente, se pur mai, vi riesce. E la ragione si è che a' caratteri storici proprj d' ogni epoca, negli annali d' ogni nazione, sono frammiste alcune tinte[2] rimaste dall' epoca precedente, e alcune altre che gradualmente si preparano per l' epoca avvenire. Un autore occupato con tutta la sua attenzione all' unica epoca che interessa il suo soggetto,[3] avviene che spesso, senz' avvedersene, descriva come peculiari a quell' epoca i tratti caratteristici che più propriamente spettano alla precedente ed alla seguente. A questo pericolo, presso che inevitabile nella tragedia, s' aggiunge, che nelle disquisizioni e narrazioni storiche, con le quali ei vuol corredarla, egli naturalmente tende a non essere esaminatore impassibile, nè narratore sincero, perchè gl' importa di favorire quant' è possibile il suo protagonista estenuandone i difetti, esagerandone i meriti; e così preparare i lettori e gli spettatori ad interessarsi per lui ed ammirarlo. Or se v' è istruzione storica e positiva da aspettarsi da' lavori d' immaginazione, deriva per l' appunto

---

[1] *Sollevarla di là dalle noje.* Quel *di là* è inutile, e non si confà col verbo *sollevare* che lo precede. Quanto al concetto, vedi in questo volume alla pag. 164.

[2] *Tinte,* cioè, qualità particolari; proprietà speciali: con metafora tolta dalla pittura.

[3] *Che interessa* ec., francesismo: dirai meglio: che si riferisce al suo soggetto.

dalla esaltazione eroica che gli scrittori, segnatamente di tragedie e di romanzi storici, assegnano a' loro personaggi, perchè, eccitando la nostra ammirazione e commovendoci fortemente per i loro personaggi, ci guidano talvolta a ricorrere alla storia a fine di conoscer meglio gli avvenimenti, l' epoca e gl' individui che ci hanno interessato.[1]

Quanto a' tragici illustratori delle loro opere in ciò che riguarda unicamente la critica letteraria,[2] gli esempi sono meno frequenti, e i più d' essi spettano piuttosto a' due secoli passati che al nostro, e alle altre nazioni letterarie più che all' Inglese. Qui[3] a' poeti, a' quali pur troppo toccano mille censure giuste e ingiuste da dotti e ignoranti — e bastasse! ma anco da ciarlatani e impostori letterarj — a' poeti non par vero d'evitare almeno la taccia di costituirsi giudici de' loro proprj lavori, e la pena che incorrerebbero dal tenebroso tribunale d' inquisizione letteraria composto da NOI critici letterarj; e NOI per certo non lasceremmo impunito qualunque minimo atto d' usurpazione sulle nostre giurisdizioni. Ma quando il tribunale nostro non esisteva, o dove esistendo non è temuto nè corteggiato, il che avviene in Italia, se non gli autori mediocri, i veri poeti facevano e fanno la critica sopra se stessi. Corneille[4] dietro alle sue *Tragedie* scriveva un giudizio imparziale, per quanto è umanamente possibile, breve, schietto, assegnando ragioni del metodo da lui tenuto, e desumendone quelle teorie generali che nel corso del suo esame gli si presentavano spontaneamente. Milton, in grazia del suo *Sansone Agonista*,[5] lo accompagnò d' una difesa

---

[1] Intendi: questi poeti che sono storici nello stesso tempo, esaltando oltre il vero il loro eroe anche nelle illustrazioni storiche di cui accompagnano la tragedia, offendono la storia: mentrechè, se l'esaltazione consistesse soltanto nel lavoro poetico, il lettore, mosso ad ammirazione e curiosità, ricorrerebbe da sè alle storie che ne trattano, e non andrebbe soggetto ad ingannarsi leggendo una storia alterata, sia pure involontariamente, dal poeta.

[2] *La critica letteraria*, la critica, cioè, che ha di mira non la verità storica del fatto, ma l' arte usata dal poeta.

[3] *Qui*, cioè, in Inghilterra. [4] Pietro Corneille di Rouen (1606-1684).

[5] *In grazia*, per l' amore che portava al suo ec. — Il *Sansone Agoni-*

del sistema degli antichi. E difatti quella tragedia sarebbe sembrata antica ad Euripide e Sofocle,[1] perchè consiste d' una lunga unica scena diversificata da varj personaggi, che, come nel *Prometeo* d' Eschilo, vengono a parlare col protagonista, il quale risponde a tutti, e non si parte mai dalla scena. Racine[2] nelle sue prefazioni seguì l' esempio di Milton e di Corneille ad un tempo; e sostenendo la perfezione de' Greci, professavasi minore ad essi in guisa, da lasciar intendere ch' ei pur gli avea superati.[3] Voltaire più apertamente, con dissertazioni e lettere dedicatorie e censure composte da lui e pubblicate sott' altro nome in fronte alle sue *Tragedie*, dava lodi e biasimi a' suoi predecessori, a' contemporanei e a se stesso; e, facendo le parti di giudice universale e di conservatore del gusto, ridusse le quistioni sull' arte tragica ad affare di stato.

Alfieri tornò al metodo dignitoso e più utile di Corneille, — e additando i pregi e i difetti che parevagli di vedere in ogni sua tragedia, conchiude il volumetto delle sue osservazioni[4] assegnando ragioni del suo sistema intorno alla sceneggiatura, la lingua e la verseggiatura ch' egli adottò, confessando e dolendosi che non gli riuscì sempre di fare che tutti i suoi passi percorressero sempre dirittamente la strada ch' ei s' era tracciata. Pare che oggi i concittadini dell'Alfieri,[5] mirando a far tragedie migliori, o non foss' altro diverse in tutto dalle sue, si riserbino solo ad imitarlo e sorpassarlo nel discorrere da critici intorno a' loro proprj lavori. Del fare, e anche del solo tentare di tenere strade diverse dalla sua li lodiamo; e se mai riusciranno a far

---

sta, uno degli ultimi lavori del Milton, è strettamente foggiato secondo il modello delle tragedie greche. Vien lodato per sublimità religiosa.

[1] Sofocle ed Euripide si discostarono da quella primitiva semplicità d'Eschilo, e variarono e intrecciarono meglio i loro drammi.

[2] Giovanni Racine, nato a la Ferté-Milon il 1639, morì il 1699.

[3] Professandosi a parole minore de' Greci, veniva poi, senza avvedersene, a proclamarsi maggiore di loro.

[4] Cioè il *Parere dell' autore su le presenti tragedie*, che segue, in varie edizioni, alle *tragedie* dell' Alfieri.

[5] Cioè: gl' Italiani.

meglio, li loderemo di più. Frattanto ricorderemo ad essi che l'Alfieri non dottoreggiava sopra ad ogni tragedia ch'ei pubblicava; e che da principio le lasciò correre senza pure accompagnarle dell'argomento; e non inserì le sue osservazioni se non nella completa ristampa di tutte, allorchè vide che la celebrità che gli avevano meritata gli permetteva di potere senz'arroganza pronunziare la sua opinione sul merito o demerito delle fatiche che occuparono la sua vita, e tutte le facoltà dell'anima sua.

Del resto sarebbe da desiderarsi che nè Milton, nè gli altri giganti avessero mai giustificato i loro successori d'ogni statura a fare da poeti insieme e da critici, vale a dire anatomici più o meno abili, ma tutti crudeli, delle creazioni del loro genio. Narrasi di un chirurgo punito capitalmente, e meritamente davvero, perchè, o per impratichirsi nella sua professione, o per farne sfoggio, tentava ogni giovinetta dotata di una bella mano a lasciarsela scarificare, onde poi insegnarle l'industria secreta della natura nella tessitura de' muscoli, de' tendini e delle fibre. Certo la critica non fa strazio molto diverso de' lavori del genio. Ben può forse notomizzarne ed additarne minutamente il processo occulto, ma la loro nativa bellezza e freschezza e vivente energia se ne vanno. Non sì tosto i nascosti, e spesso meschini, espedienti dell'arte si manifestano, la magìa della meraviglia dileguasi, e l'analisi che sa decomporre non può mai ricomporre.[2]

D'Alembert, senza troppo lodare il criticismo, pur lo giustifica come necessario, paragonandolo agli occhiali che ajutano chi è corto di vista.[3] Ma a chi gli avesse

---

[1] *Così* [illegible], per le ragioni dette di sopra: cioè, pel danno che apporta all'[illegible] di una tragedia l'accompagnarla con un'analisi critica.

[2] [illegible] questo passo ritorna, e si manifesta più viva che altrove, l'antipatia [illegible] verso la critica, che pretende analizzare e notomizzare i [illegible] Che avrebb'egli detto del nostro tempo, che, poco abile [illegible] si capriccio di passar pel cerusico critico i più famosi poeti e prosatori antichi e moderni?

[3] Il D'Alembert (1717-1783) fu il principale compilatore della celebre *Enciclopedia*, di cui scrisse il *Discorso preliminare*.

fatto osservare che quegli stessi occhiali annebbiano, e finirebbero ad acciecare per sempre gli occhi naturalmente forti e acutissimi, che avrebbe egli risposto? Or noi ci sentiamo convinti che molti uomini dotati di vigorosissimo genio lo snervarono appunto, perchè cercarono di perfezionarlo sotto la tutela del criticismo. Nè siamo meno convinti della opinione che non solo i poeti, ma anco i lettori di poesia sono creati dalla natura; e perciò quei che contendono che il critico se non può fare poeti, può nondimeno moltiplicare i lettori e dirigerli, dovrebbero innanzi tratto trovare il secreto d'infondere molt'anima [1] dove la natura ne ha infusa pochissima, e di rimutare le facoltà intellettuali di tutti quelli che sono creati a molte altre cose certamente più utili, ma che perciò appunto mancano quasi sempre d'ardore di cuore, e di mobilità di fantasia, e più ch'altro della rapida intuizione, senza la quale il piacere che sgorga dalle arti d'immaginazione è pochissimo e freddo.[2] La critica letteraria, alle strette de' conti, segnatamente sulle opere drammatiche, non serve che alla vanità dei drammaturghi o metafisicanti, o pedanteggianti. Gli uni spaziando nelle regioni nuovissime trascendentali del sublime, del grande, del bello ideale; [3] gli altri accosciati ed immobili sotto l'ombra dell'antichità ad ascoltare quei frammenti d'oracoli chiamati Poetica d'Aristotile, e spiegarli e inculcarli in mille maniere; gli uni e gli altri pur nondimeno s'accordano a incominciare e concludere con la sentenza *che la poesia deve essere imitazione della natura.*[4]

---

[1] *Molt'anima*, molto sentimento, molta disposizione a gustare il bello artistico.

[2] *Della rapida intuizione* ec. Giustissima osservazione. Chi non sa *intuire*, cioè penetrare rapidamente e senza sforzo nell'opera artistica, vedendovi e sentendovi quell'altezza di idee ed affetti, che l'autore, anche senza avvedersene, vi ha infuso, non sarà nè buon lettore nè buono spettatore. Anche il Manzoni (*Disc. cit.*, pag. 503) dice: « La virtù propria della parola poetica è d'offrire *intuiti* al pensiero, piuttosto che istrumenti al discorso. »

[3] Le teorie del Kant e degli estetici tedeschi, intorno al bello ed al sublime.

[4] Vedi in questo volume a pag. 156 e segg.

Ora la parola *imitazione* fu ella mai definita? e quella di *natura* può ella essere mai definibile? Pure, dacchè senza queste due parole non vi è criticismo,[1] le impiegheremo; e, senza assumerci di dichiararle, l'applicazione che ne faremo manifesterà, non foss' altro, in che senso noi le intendiamo. Però cominceremo dal far notare a' poeti, che se non faranno mai la parte di critici sulle proprie opere, imiteranno almeno in ciò la natura. La natura lavora, matura e abbellisce ogni sua creazione invisibilmente, e la fa sorgere perfetta e ammirabile quasi in un subito; e il secreto delle sue operazioni accresce la istantaneità, la forza e la meraviglia degli effetti che essa produce. Chi non sente che in questo mistero consiste la gloria tutta della natura, e che se ella ci mostrasse le sue leggi, le cagioni di esse, il processo e i mezzi che ella adopera, nè l'universo, immenso quant'è, nè sole, nè stelle, nè l'oceano ci desterebbero mai meraviglia? In questo dunque il poeta vero cominci ad imitar la natura.[2] Se renda conto del come e del perchè ha fatto piuttosto così che così, se professando la fede di storico, la diligenza d'antiquario e il petulante dottoreggiare di noi critici, vorrà mostrare donde abbia ricavato i materiali de' suoi lavori, quale e quant'uso n'abbia egli fatto, i suoi lavori non parranno più creazioni; ed egli vilmente rinunzierà alle prerogative[3] del genio, immiserirà la sua immaginazione, s'accomunerà alle altre specie di scrittori, e quindi, anzichè imitar la natura, terrà un metodo al tutto opposto a quello che essa ha tenuto sempre e terrà.

La lite intorno la preferenza fra' tragici greci e i moderni rimangasi, quanto a noi, dove sta; e ci basti che niuno neghi in fatto, che da quando il criticismo

---

[1] *Non vi è criticismo.* Intendi: sono il caval di battaglia della critica moderna, la quale si fa forte ad ogni momento di queste parole.

[2] Ammonimento arguto e bene significato! Ricorda il Tasso (*Ger. Lib.*, XVI, 9):

E quel che il bello e il caro accresce all'opre
L'arte che tutto fa, nulla si scopre.

[3] *Prerogative.* Vedi in questo volume, pag. 52, nota 5.

incominciò a predominare a' dì d'Aristotile, la poesia declinò. Critici all' età d'Eschilo, Sofocle ed Euripide non ne mancavano, e l'ultimo di questi sentì forse acerbissima la satira d'Aristofane.[1] Ma quei tre tragici si stavano a parte in dignità silenziosa — e in ciò almeno erano di certo superiori a' moderni — senza giustificarsi, nè analizzare, nè teorizzare, fidando nella immortalità che è ricompensa inseparabile dalle fatiche e dalle doti del genio. Omero aveva insegnato di celare l'autore a tutto potere, e di non mostrare che la creazione: nè Omero fa mai parola o cenno di sè, come se intendesse di lasciar credere a' posteri che l'*Iliade* non era opera d'uomo.[2] Critici v'erano forse anco a' suoi giorni; e quando mai ci fu penuria di siffatta genìa? ma di certo i grandi poeti non gli ascoltavano, e molto meno degnavano di partecipare al loro mestiero. Pindaro nell'età intermedia fra Omero e i Tragici, non solo indica, ma descrive i critici con tutti i loro caratteristici, che per esser lor naturali, rimasero e rimarranno eternamente indelebili; ed enunzia il sovraccennato principio, che chi è nato con facoltà atte a sentire la poesia, non ha bisogno di chi gl'insegni ad intenderla, nè ha cura o pazienza d'istruirne gli stolidi.[3]

Frattanto l'illustre Goethe mi porge occasione, da me invano esplorata[4] per lungo tempo, di studiarmi una volta a sottoporre all'esperimento del giudizio del mondo la mia opinione della poca utilità e del moltissimo danno della critica letteraria. Altri, non dubito, mi apporrà l'ambizione di oppormi ad un avversario, col quale il solo ardire di misurarsi riesce onorevole; e sel creda. Non io offrirò complimento sì rancido insieme ed abbietto all'illustre Tedesco; chè, senza tenermi sicuro

---

[1] Aristofane, com'è noto, in molti luoghi delle sue commedie satireggiò e spesso parodiò Euripide, nelle cui tragedie vedeva di mal occhio massime e sentimenti di novatore ardito, sia nel pensiero, sia nell'arte.

[2] Vedi in questo volume, pag. 340-341.

[3] I luoghi di Pindaro a cui allude il F. sembrano essere, *Olimpica* II, verso il fine, *Pitia* II, pur verso il fine, *Nemea* III, verso il mezzo, e VIII, pur verso il mezzo.

[4] *Esplorata*, aspettata, ricercata.

della vittoria, so che l'avventurarsi a combattere senza certezza, o illusione, non foss'altro, di aver ragione, e forze a sostenerla, è impresa da stolto: e che il non avere in siffatte questioni in vista se non la speranza, o anche l'aspettazione molta o poca, di fama [1] è indizio di scrittore impotente a procacciarsela in modo più degno. Bensì gli chiederò innanzi tratto perdono, se mai la mia ammirazione per il grand'uomo di genio fosse alle volte vinta dalla libertà che egli, assumendo l'ufficio di professore di critica, deve concedere a chi gli si oppone. L'avere egli promosso questioni di critica letteraria sino fra gl'Italiani, l'aver confessato ch'ei lo fa per favorire un sistema, l'illustrare il sistema con una nuova tragedia [2] mi tolgono dal pericolo, che non avrei mai affrontato, di fare esperimento di sistema e regole e teorie sopra una produzione in lingua diversa da quella che sola mi par di sapere.[3] Il sistema a un tempo stesso appartenendo a un uomo eminente, l'esperimento sovr'esso attirerà a un tratto gli occhi di tutti, e così o mi verrà fatto di disingannarmi, o di ridurre, per quanto è possibile, alla verità una opinione che è stata finora controversa, e di applicarla alla letteratura in generale.

Ma la eccellenza del sistema che il signor Goethe mostra di favorire con tanto ardore non sarebbe da reputarsi veramente una visione metafisica [4] dell'uomo illustre? Che non sia una visione pochi, crediamo, vorranno negarlo; che sia casuale [5] può darsi, considerando

---

[1] Cioè il mirare ad acquistarsi fama, piuttostochè proporsi un fine giusto ed utile.

[2] *L'Ifigenia* e il sistema ecc., cioè, il dichiarare questo suo sistema, coll'applicarlo ad una tragedia nuova (*Il Carmagnola*).

[3] Ed non: l'uomo e il Goethe, che è tedesco, fatto segno alla sua critica con una tragedia italiana per dichiarar con essa il suo sistema, mi porge l'occasione di esso a lerli, senza mettermi per questo a lavorare su drammi scritti in altra lingua, dove non sarei buon giudice come in italiano.

[4] *Visione metafisica* qui ha il senso ironico di capriccio, fantasticheria: perchè il Goethe, almeno nel concetto del F., si dilettava di speculazioni arrischiate ed oscure.

[5] *Casuale*, avvenuto per incidente, cioè, non dipendente da un vizio costante dell'ingegno, ma dall'indebolimento proprio della vecchiaia.

che ciò avviene per lo più agli uomini di gran genio, specialmente nella vecchiaja, quando rimane in essi il bisogno abituale di esercitare il loro intelletto, e le forze sono snervate dal troppo uso e dagli anni. Pure, e chi giurerebbe che non sia visione fittizia a solo fine di godere della compiacenza, la quale egli stesso, nella vita che scrisse di sè,[1] ingenuamente dichiara essergli stata carissima, di combattere cioè non per la verità, che sempre è difficile a ritrovarsi, ma per la vittoria, facile agli uomini di genio, e così persuadere agli altri per vero ciò che egli teneva per falso, e ridere della loro credulità? Certo il diritto di ridere del genere umano è conferito dalla natura a tutte le menti superiori; e pur troppo il genere umano le costringe ad esercitarlo anche senza sentirne piacere! Ma in questo caso sarebbe diritto esercitato iniquamente.[2] — Il *Carmagnola* è il primo saggio del suo autore,[3] e tante lodi non ottenute da verun poeta, da Omero inclusivamente sino a' dì nostri, essendo esaltate dalla celebrità e dal genio del panegirista, sembrano più che troppe, non diremo a rendere il furore del poeta più che poetico, ma ad avvezzar lui stesso ad elogj, che rarissimi,[4] se non forse gli amici suoi, saranno in buona coscienza disposti a prodigargli; ed egli accettandoli in buona fede, finirebbe col farsi ridicolo al mondo: *Pessimum inimicorum genus laudantes.* — E dacchè abbiamo commesso ciò che nella critica metafisica è considerato pedanteria, di citare una sentenza di Tacito, lasciamone correre un' altra: *Fluxa est fama ingenii non sua vi nixi.* — Finalmente la visione potrebbe essere volontariamente procurata dal

---

[1] *Nella vita che scrisse di sè:* nell' opera intitolata *Memorie. Verità e poesia.*

[2] L' ingiuria del F. è grave. Egli mostra di sospettare che con tante lodi fatte alla tragedia del Manzoni, il Goethe abbia inteso burlarsi di lui.

[3] *Il Conte di Carmagnola* fu pubblicato a Milano, tip. Ferrario, 1820, a Torino nel 1820, a Firenze dal Molini, 1825, insieme coll'*Adelchi*, aggiuntovi le poesie varie ed alcune prose sulla teoria del dramma tragico; poi a Pisa dal Capurro, 1826, e infine nella edizione citata in principio di questo articolo. Vedi A. Vismara, *Bibliogr. manzoniana*, Paravia, 1875.

[4] *Rarissimi*, sottint. *uomini*.

critico tedesco in grazia di un sistema letterario; — ed infatti questa è la ragione ostensibile, esposta da lui nel principio del suo articolo. Ora pertanto noi accettando le sue asserzioni più per debito di equità e per rispetto a lui, che per intima convinzione, le crederemo tanto più, quanto ci porgono occasione ad entrare di proposito nell'esame che ci siamo prefisso.

Egli adunque, *professando di promuovere un sistema di poesia che trova molti avversarj in Italia, e non può non trovarne alcuni in Germania*, lo illustrò su la sovrannunziata recente tragedia italiana. Il minutissimo esame che egli ne ha fatto ha dovuto esaltare la sua immaginazione in guisa, ch' ei non sembra parlare da uomo, nè ad uomini, nonchè d'umano lavoro. Conclude prenunziandolo *produzione, nella quale tutto è eccellente, eminente; tutto assolutamente giustificato e invulnerabile a qualunque objezione; tutto è cospirante a formare compiutamente un gran quadro della umana natura; tutto diretto a sdegnare le parti deboli della umana sensibilità, e ad eccitare emozioni gravi e profonde: tutti i dettagli*[1] *costantemente nobili, eleganti e corretti; tutte le sentenze ed i versi d'inarrivabile perfezione; tutto lo stile ammirabile in guisa, che l'aggiungervi, sottrarvi o mutarvi parola sarebbe impossibile;* — e vi s'aggiunge, che *non v'è da scoprirvi nè l'ombra pure di un solo difetto.*

Certo tale miracolo di produzione giustifica il sistema patrocinato dal critico illustre, sì che a' tragici presenti e futuri d'ogni nazione letteraria in Europa sarebbe stoltissima ostinazione il non seguire il consiglio ch' ei porge, di sciogliersi oggi per sempre d'ogni regola conosciuta, e affrettarsi nella via spianata e percorsa dal nuovo poeta a sicurissimi passi, con esempio, che benchè unico, basta a potervi fondare altre regole e più efficaci.

Importa dunque alla letteratura di ogni nazione, a' principj universali delle arti d'immaginazione e della

[1] *Emozioni.... dettagli*, modi tradotti letteralmente dal francese, che certo il F. non avrebbe lasciati passare, se questo abbozzo d'articolo non fosse stato gettato già per voltarsi poi in inglese.

poesia d'ogni popolo, e segnatamente della drammatica, che esamini [1] con gli occhi suoi una produzione eletta per pietra angolare d'un sistema da un autore, a cui la lunga vita e celebrità hanno meritamente conferito il titolo e l'autorità di Nestore della letteratura europea. Or io mi studierò, sì nell'esame di quella tragedia, e sì nell'esame [2] ch'ei ne portò, non di difendere metodi già praticati o proporne de' nuovi, ma unicamente di ridurli tutti quanti in una sola opinione,[3] alla quale per avventura questo libricciuolo darà lume ed essenza di verità.

Ogni produzione qualunque bella e sublime si fa conoscere dalla efficacia irresistibile de' suoi effetti. Quindi nelle arti d'immaginazione non v'è nulla di grande propriamente derivante da scuole vecchie o nuove; ma ciascuna produzione grande è un oggetto individuale [4] che ha meriti diversi e caratteri distinti dalle altre. — E quindi, fra mille studj vani in letteratura, l'affaccendarsi ad anatomizzare i grandi lavori, a fondarvi teorie o soggettarli a sistemi è studio vanissimo e nojosissimo. Ma bastasse! perchè, mentre la società, quale è oggi costituita, snerva il vigore innato del genio, le pedanterie cattedratiche, gli oracoli metafisici, la discordia e il pregiudizio de' critici illustri, la turba de' loro seguaci ciarlatani, a dir vero, e ignorantissimi, ma pur formidabili per la loro impudenza, e la sciagurata necessità di guadagnarsi la vita col far professione di *criticismo*, sono tutte cause che riducono il genio a non fidarsi più degl' ingeniti suoi poteri ed arbitrare [5] nelle sue ispirazioni, a lasciar raffreddare le sue passioni, ad essere predominato più dal terrore pànico delle censure che

---

[1] *Che esamini.* Il soggetto è *la letteratura di ogni nazione.*

[2] *Nell' esame:* forse deve leggersi: *dell' esame.*

[3] Intendi: non di confutare particolarmente alcuni metodi per proporne altri, ma di innalzarmi ad una teoria illustrandola con questo articolo.

[4] *E un oggetto individuale,* nasce dall'animo stesso dell' individuo; è originale, non imitata.

[5] *Arbitrare,* fare di proprio arbitrio, proceder liberamente. Intendi: *a non fidarsi* ec., *e a non arbitrare.*

dalla speranza di gloria, o ad errare in traccia di teorie di visionarj, o incatenarsi a leggi imposte dalla prescrizione o dalla moda, e struggere le sue forze, perdere il suo coraggio, e quindi inevitabilmente a prostrarsi nella disperazione e nella inazione del pirronismo.[1]

La nuova scuola drammatica difatti pretende d'imporre certi non so quali nuovi limiti al genio; ed esso non potrà trapassarli senza esporsi ad incorrere nella pena prescritta da stolte leggi, le quali, stolte come pur sono, tuttavia son poste in esecuzione da giudici, il cui interesse è di dominare e mal guidare le opinioni degl' ignoranti e de' creduli; e vi riescono. E i limiti sono già ristretti in maniera, che la tragedia non può cercare più eroe nelle epoche e nelle nazioni, che, sia per la loro storia, sia per le idee immedesimate già con la loro fantasia,[2] e per i monumenti che hanno lasciato della loro grandezza, del loro valore e delle loro costizioni, delle loro grandi virtù e grandi vizj, offrono una infinità d' anime eroiche, e le più atte al lavoro e allo scopo de' tragici.[3]

Delle venti tragedie dell'Alfieri, quattordici sono di soggetti greci o romani, e ad eccezione di un solo, la *Mirra*, tutti già trattati spesso da altri. Delle sei rimanenti non spetta alla storia dell' Italia del medio evo che *Rosmunda*; e questa, benchè di molto effetto alla lettura, eccita sentimenti feroci e orribili sulla scena. — Due appartengono all' epoca ed alla famiglia de' Medici. La prima è la *Congiura de' Pazzi*, popolarissima perchè ha per anima la passione della libertà e l'amor della patria contro l' usurpazione e la dittatura. Questi sentimenti fortissimi nell' anima del poeta infiammano, esaltano e danno effetto ad ogni scena: ma tutte insieme non corrispondono alla severa correzione e perfezione

---

[1] *Nella inazione del pirronismo*, nella inerzia prodotta dalla mancanza di fiducia in sè stesso. Vedi pag. 121, nota 4.

[2] *Immedesimate già con la loro fantasia*, cioè, idee alle quali la loro fantasia necessariamente si ispirava; da cui era come informata.

[3] Cioè: le nazioni dei Greci e de' Romani antichi, che anche all'Alfieri parevano offrire, per usare una sua parola, soggetti meglio *tragediabili*.

di metodo che egli soleva dare ai migliori suoi drammi. L'azione precipita senza svolgersi, e i personaggi interessano non per la loro qualità, ma per il grande scopo a cui tendono; e nondimeno, per farli parere men ordinarj, gli è convenuto di alterare la storia.[1] — La seconda è il *Don Garzia*, dove un fratello atrocemente furbo, per ambizione di succedere al trono, ha l'arte d'indurre due fratelli a trucidarsi fra loro; e il duca Cosimo loro padre, o per politica o per pregiudizio, assiste indirettamente lo scellerato. Questa brevissima esposizione del soggetto eccita, crediamo, disgusto bastante per lasciarci indovinare l'effetto che può aver sulla scena; e il poeta volendo temperarlo, velò di tanto mistero le intenzioni e le azioni de' due caratteri atroci, che aggiunse alla sua tragedia il difetto di una rincrescevole oscurità.[2] — Parvegli quindi che gli annali della Italia moderna somministrassero soggetti e caratteri sì sanguinosi, sì atroci e sì astuti, che niuna forza della immaginazione potrebbe renderli nobili e interessanti; e chi volesse tentarlo, dovrebbe spargere sovr' essi tanto ideale, sino a snaturarli e farli parere uomini d'altro secolo e d'altre nazioni. Di ciò egli si duole; e se non ha in tutto ragione, vi è certamente molto di vero. — Delle altre tre sue tragedie non derivate da soggetti classici, l'una è *Maria Stuarda*, ed è sì pessima ch'ei si pentì d'averla mai scritta;[3] nè la pubblicò se non per compiacere alla contessa d'Albany, moglie dell'ultimo degli Stuardi.[4] L'altra il *Filippo*, tirannissimo fra' tiranni

[1] L'Alfieri nel *Parere* dato sopra questa tragedia conclude che « ella è difettosa in più parti, e di difetti non rimediabili, e da molti forse anche non escusabili. L'autore nondimeno, atteso lo sviluppo di alcune importanti e utilissime passioni che gli ha prestato questo soggetto, per nessuna cosa del mondo vorrebbe non l'aver fatta. »

[2] L'autore, per altro, nel *Parere*, la giudica « non .... mal condotta: ella è di uno sviluppo graduato assai, e sempre sospensivo e dubbioso, e di uno scioglimento rapido e terribile, più che niun'altra. »

[3] Vedasi il *Parere* dell'autore su questa tragedia, che anch'egli deprime assai.

[4] *La contessa d'Albany*. Vedi in questo volume, pag. 186, nota 1, e 187, nota 1. Il F. fu in istretta relazione con questa Contessa, come mostrano le *Lettere inedite* di essa a lui, pubblicate da Camillo Antona-Traversi e Domenico Bianchini, Roma, 1887.

e potentissimo fra' monarchi, tenuto politico profondissimo di nome e di memoria, che sagrifica il suo proprio figliuolo alla sua occulta passione e alle ragioni di stato: — e il soggetto fu quindi maneggiato dal poeta con rigore classico, e ne riuscì una tragedia popolare che investe con sentimenti gravi e profondi chi la vede rappresentare, e chi la legge. — Finalmente il *Saul*, che dopo la *Mirra* è la più bella delle sue tragedie: ma è di soggetto antichissimo, pieno di divinità, eminentemente fantastico per se stesso, in guisa che ispirò all'autore uno stile poetico ch'ei pur troppo spesso lascia desiderare negli altri suoi drammi. Il suo grand' effetto deriva dallo spettacolo di un re magnanimo e sino allora invincibile, che contrasta col terrore della religione piantatosi nell'anima sua. Gli sforzi incessanti, vigorosissimi e inutili ch'ei fa per liberarsi dai pericoli ch'ei vede imminenti sulla sua gloria, sulla sua famiglia e sulla dignità non del suo trono, ma della sua anima; i pericoli egualmente imminenti a lui, o ch'ei si sciolga dai sentimenti di religione, o ch'ei li secondi; la perplessità non lenta, pensosa, calcolatrice, ma veemente, precipitosa, tempestosa che agita la sua mente, e quasi ad un tempo tutte le sue passioni, e imprime un terrore sublime, e istantaneamente [1] una profonda pietà a tutte le sue azioni, rendono la tragedia popolare insieme e invulnerabile a' sofismi de' critici, perchè rimane sempre grande per gli spettatori.

Ma il personaggio di Saul, innanzi che Alfieri scrivesse, era da più secoli connesso con la storia della religione d'oggi in Europa, e gli spettatori anche ignoranti portavano di per sè nel teatro idee sublimi e sacre, benchè indistinte, per rivestire di caratteri ideali il protagonista della tragedia. Alfieri aveva per un principio dell'arte, e si ostinava anche troppo a non dipartirsene, che il mondo dovesse essere più o meno preparato anteriormente dalla storia ad ammirare i perso-

[1] *Istantaneamente*, a istanti, di quando in quando.

naggi delle tragedie. Però trattava argomenti desunti da' Greci e da' Romani, popoli illustri e venerati per tanti secoli, anche dopo che disparvero dalla terra. « E che importa al mondo, dic' egli — e per quanto non abbiamo le sue parole sott' occhio, citiamo il più fedelmente che possiamo a memoria — che importa al mondo de' principini di Milano e Firenze e Venezia e Bologna, e di tanti altri tirannucci che si truffavano le città e i castellucci tra loro con furberie e soldatesche mercenarie; che trucidavano i loro fratelli, le loro mogli, i loro figli e i loro padri a tradimento e senza rimorso? Mancando la grandezza vera de' personaggi, e la sublimità delle cagioni alle loro scelleratezze, viene il soggetto a perdere gran fatto della sua perfezione. »

Per quanto si possa rispondere a queste opinioni, la sentenza con la quale concludono non ammette risposta. Che le passioni dei personaggi debbano partecipare di generosità, ed i loro motivi di grandezza, è regola vera, perchè è prescritta dalla natura del cuore umano, pronto sempre a compatire le sventure e le colpe che procedono da passioni alte, ed hanno quindi motivi; — e a disprezzarle quando derivano da sentimenti abjetti, ed interessi venali e plebei.[1] Un eroe sulla scena che, per arricchire, foggia un testamento, o una eroina che s' innamora del palafreniere di suo marito, e poi n' hanno rimorso, e finiscono per soffrirne la pena, per quanto parlino nobilmente e pateticamente e filosoficamente, faranno eccellenti drammi sentimentali, ma ridicola ogni tragedia. Timoleone sacrifica un fratello per la patria, Bruto i suoi figli; Oreste la madre per vendicare la uccisione del padre suo; e Antigone, per poter seppellire il cadavere di suo fratello e per non ammogliarsi al figlio, che ella pure amava ardentemente, del feroce persecutore della sua famiglia, sacrifica la sua più cara passione, e si rassegna a una morte crudele.

Ma la scuola chiamata *nuova* insiste a ridire che gli

---

[1] Vedi addietro in questo volume, pag. 174 e seg.

spettatori e i lettori sapevano già da gran tempo tutti questi avvenimenti. E appunto perchè li sapevano, tanto più l'Alfieri gli ha condotti a vedere in che modo quegl' individui, ammirati per antichissima tradizione come straordinarj, vivessero, parlassero e sentissero fra le strette di profonde passioni, messe a contatto a violentissime circostanze: e perciò parimente importava all'Alfieri che i suoi spettatori fossero già preparati ad una grande espettazione, eccitata in loro dalla celebrità che altri poeti avevano dato a quelli stessi soggetti, trattandoli. — « La gloria e il potere dell' arte mia, proseguiremo le sue parole, consiste nel fare miei proprj quei soggetti che sono di comune proprietà nella poesia, e di cui altri si sono già impadroniti. Nè credo che l' invenzione consista tanto a trovare cose nuove, ma a fare le vecchie nuove, e belle le vecchie mediocri, e bellissime le belle, e nel trovare il sublime ove gli altri non l' hanno veduto.[1] — In questo i poeti vanno d' accordo cogli scultori e i pittori, molti de' quali scolpivano o dipingevano o una Venere, o un Apollo, perchè la venerazione popolare per quelle Deità aveva già predisposti gli uomini ad ammirare in esse il bello ideale e il sublime. Ma effigiavano[2] anco un Redentore e una Vergine per la stessa ragione; e tutto lo sforzo e il genio e la gloria degli artisti consisteva nello spargere più verità naturale, e insieme più grandezza ideale nelle loro figure. »

Tali in complesso erano le ragioni dell'Alfieri. Non disputeremo qui del più e del meno della loro solidità; bensì ammetteremo ch' ei le aveva ridotte a sistema e che le applicava inflessibilmente con eccessiva severità.

Ma questo poeta, perchè, senza ch' ei se l'abbia pensato mai, si vuole che appartenga e sia il corifeo della scuola chiamata *vecchia*, pare che sia condannato oggimai all' oblivione perpetua. Certo il signor Manzoni in una lettera lunga cento e più pagine a un Fran-

[1] Vedi *Alfieri*, nel *Parere* sulla *Rosmunda*.
[2] Sottintendi: gli scultori e i pittori cristiani.

cese,[1] e dove ritratta le anticaglie degli arzigogoli, *unità di tempo, unità di luogo* e *di fatti*, richiama agli esempj di tragici di ogni popolo, e grandi e mediocri e pigmei; non però dell'Alfieri. Lo nomina solamente per ricordare ch' ei scrisse il *Misogallo*, che certo è una raccolta di scritti, invettive ed epigrammi contro i Francesi indegna di quel grand' uomo.[2] Ma se, cercando le leggi della poesia epica un critico non cavasse mai illustrazioni dall'*Iliade*, dalla *Gerusalemme*, nè dal *Paradiso perduto*, ma si fermasse sull' episodio di Tersite bastonato in Omero, o sui concetti di alcuni madrigaletti nelle poesie liriche del Tasso, o sui sonetti italiani di Milton,[3] chi mai si fiderebbe alla sincerità o al discernimento del giudice? L' autore dell' opuscolo sulle tragedie del Manzoni e la sua scuola *nuova* non isdegna di nominare Alfieri, e in parte gli rende anche giustizia, forse obbedendo allo spirito nazionale, o al terrore della vendetta nazionale minacciata da' suoi concittadini.[4] S' ajuta dunque di un mezzo termine, e con certe allusioni e comparazioni o sue, o più veramente accattate tacitamente da altri, di che il suo scritto ne porge spesse prove e innegabili, ci assicura che « *son succès eût été complet, si, en évitant les défauts qui prévalaient alors, il ne se fût pas laissé entraîner vers les défauts opposés; mais il s'éloigna de la nature pour atteindre l'austère idée qu'il avait conçue de l'art. Il nuisit aussi à l'art en se proposant un but politique, et au but politique en prêchant une liberté scolastique.*[5] *Le temple de la liberté ne pouvait*

---

[1] La *Lettre à M. C.* (Monsù Chovet) *sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie* ec.

[2] Nel chiudere la citata *Lettre à M. Chovet* il Manzoni lamenta che l'Alfieri abbia col suo *Misogallo*, pubblicato postumo, cercato di infonder negl' Italiani l' odio contro i Francesi, e si consola vedendo ch'egli non ha ottenuto l' intento.

[3] Il Milton, l' autore del *Paradiso perduto*, scrisse, specialmente nella sua gioventù, dei sonetti in italiano, ma riuscì assai meglio quando imitò in lingua inglese il nostro sonetto.

[4] *Forse obbedendo* ec. Intendi: forse per riguardo al patriottismo dell'Alfieri, od alle minacce d' una vendetta dell' Italia sopra i Tedeschi suoi oppressori.

[5] *En prêchant* ec., cioè, predicando la libertà colle massime dei Greci e de' Romani, insegnate nelle scuole, ma non attuabili ne' tempi moderni.

être pour lui que d'architecture grecque ou romaine, et il n'offre à l'imitation et à l'admiration que des caractères d'une dignité toujours orgueilleuse. Mais une force de génie qui se révèle puissamment dans le jet un et entier de la composition, le développement rapide, des situations hautement tragiques, un dialogue toujours vif, toujours pressé, des passions concentrées et profondes, l'élévation des sentiments, la concision et la noblesse du style, une facture de vers qui par sa rudesse commande l'énergie de la déclamation, voilà ce qui fait de ses tragédies un exemple perpétuel de sublime: on pourrait les comparer à un écueil nu, mais majestueux et inaccessible.

» *L'énergie d'Alfieri eut les mêmes effects en littérature que celle de Napoléon en politique. Il parvint non pas à étouffer le besoin, mais à engourdir le sentiment pressant d'une réforme:*[1] *et son drame, d'un tragique de fer, ressemble assez à un escadron de cuirassiers, qui protège la retraite de la tragédie classique.* »

Per tragedia classica e scuola vecchia s'intendono i Greci, i Francesi e gl'Italiani. Or havvi somiglianza veruna fra il teatro di questi tre popoli? Non farebbero invece tre scuole al tutto distinte? Ma sì fatta esistenza di scuola è sogno di pedanti o superstiziosi o fanatici, o l'uno e l'altro, come pare il caso dell'autore dell'opuscolo. Ciascun dramma dello stesso poeta, se ha genio, è più o meno diverso dall'altro. — Ciascuno de' poeti tragici appartenenti alla stessa nazione ed alla stessa epoca, se hanno originalità, sono necessariamente dissimili fra di loro. Chi mai, raffrontando i piani[2] de' drammi di Eschilo, Sofocle ed Euripide, e i caratteri de' lor personaggi e il loro stile e la loro lingua, non si crederebbe che tanta diversità potrebbe mai esistere se non in poeti di età diverse? Pur vivevano nella stessa

[1] Cioè: non sodisfece pienamente al bisogno che si sentiva di una riforma della tragedia, ma lo ammorzò, lo attutì. Vuol dire in sostanza che se l'Alfieri non ci seppe dare una tragedia quale i nuovi tempi la richiedevano, valse però, coll'eccellenza di quella che potè darci, a trattenere gli animi e distoglierli dal tentare altro per allora.

[2] *Piani* è francesismo per *tela, orditura, disegno*.

città; Sofocle ed Euripide erano coetanei; Eschilo fu conosciuto personalmente da Sofocle, e tutti e tre scrivevano per lo stesso popolo di spettatori.[1]

Per tornare all'Alfieri, forse uno stile più semplice e più disinvolto, come lo è talvolta quello del Maffei,[2] del Metastasio, del Goldoni[3] e di alcuni viventi, può essere pel dialogo più dicevole di quello del tragico Astigiano. Ma credo che la sua smania[4] di non dire cose comuni abbia traviati moltissimi begli ingegni. Onde crearsi un modo diverso dal consueto, abbandonata la civile e naturale favella, ci piacque di lambiccare ogni frase, ogni periodo, frugare negli antichi onde[5] innestare ne' libri nostri strane leggiadrie e squisitezze che non possono essere da tutti gustate, nè costantemente seguite.[6] Intanto noi manchiamo di uno stile unico e nazionale, come lo hanno alcuni altri popoli. Lo stile in Italia è un oggetto di moda; mutavasi una volta di secolo in secolo, ora forse di mese in mese.[7] Molti eccellenti scrittori in questa età nostra grammaticale meritarono successivamente gli onori della imitazione: ma adoperando essi, chi più chi meno, maniere insolite, e una favella spesse volte rettorica e diversa da quella che è nella bocca di ogni colta persona, non saprei decidere se abbiano recato più vantaggio o nocumento alla nostra letteratura. Ora l'idolo è Dante; meritamente, dicono, e lo credo: ma quando si pensi agli onori che ottenne altra volta il Petrarca, non parrà una stranezza il predire che i posteri, riguardando alla presente

---

[1] Il F. non ammette che i grandi capolavori possano essere effetto d'una scuola: essi scaturiscono dalla mente degli scrittori di genio, e hanno quindi un'impronta loro propria, che gli scevera da tutti gli altri.

[2] Scipione Maffei veronese (pag. 212, nota 5), autore d'una lodatissima tragedia, *La Merope*, imitata dal Voltaire e dall'Alfieri.

[3] Nei drammi in versi.

[4] *La sua smania*. Intendi: la stessa manía, lo stesso desiderio ed intento che ebbe l'Alfieri ec. abbia traviato, non meno di lui, moltissimi ec.

[5] Anche quest'*onde* coll'infinito nel senso di *per*, specialmente ripetuto a sì breve distanza, non è bel modo.

[6] Allude alla scuola dei *Puristi*, che inculcarono la fedele imitazione dei nostri scrittori del XIV secolo.

[7] Vedi quello che il F. dice sulla lingua letteraria d'Italia a pag. 285 e segg. di questo volume.

mania di *danteggiare,* si faranno forse beffe di noi, come noi ci facciamo beffe dei *petrarchisti* di un altro secolo. Lo dico coraggiosamente: il culto di un solo autore, qualunque siasi, non può essere che dannoso ai progressi delle umane cognizioni; e queste superstizioni letterarie furono spesso la rovina de' buoni studj.[1] Si veneri l'Alighieri, ma non si adori: l'idioma che pigliò forma dal suo vastissimo ingegno, non è affatto il nostro;[2] se vorremo confonderlo col vivo, arrischieremo di fare un brutto impasto, uno stile deforme, non atto per tutti, e non proporzionato ai bisogni e alla convenienza di esprimere ogni cosa. Non so indurmi a credere che seriamente alcuni potessero confortarci a scrivere nella sola lingua del trecento, o in quella di una qualche plebe toscana.[3] Forse l'amore del tenzonare li trasse troppo oltre; forse ancora non si volle che scherzare. A pochissimi piacque una sì singolare opinione, che non meritava forse di essere confutata. Molti peraltro avrebbero desiderato che senza rinfrescare le antiche dispute, senza arrestarsi in una minuta disamina di alcuni vocaboli, senza amori e senza ire si fosse discorsa la causa del Dizionario Italiano. Parve che si avrebbe potuto trattare la quistione con meno di riguardi e di timori, indagando il male nella radice, e mostrando più risolutamente le immense piaghe della Crusca, e stabilendo regole generali e sicure. Il signor Monti ha preparati materiali ampli e splendidissimi; si è fatto assai. La nazione è persuasa della necessità di una riforma, nè è difficile il giudicare quello che resta a farsi onde compiere il voto comune. Ma è d'uopo seguir logica maggiormente che autorità; rileva il ripetere che molti scritti dettati *in buona lingua* ci annojano infinitamente, e che invece non pochi autori i quali non hanno mai

---

[1] Molto vero e giusto!

[2] *Non è affatto,* non è in tutto, interamente, quello che si deve usare oggi.

[3] *Di una qualche plebe* ec., nella lingua di Firenze, che il F. riguardava come dialetto. Vedi in questo volume, pag. 288.

salutata la Crusca sono letti e riletti con incredibile avidità.[1] — Ma torno alla nuova scuola drammatica.

Ciò che la nuova scuola intende per tragedie storiche tende ad ampliare la sua giurisdizione, e ad aggiungere ceppi all'immaginazione. Noi riportiamo la definizione come la troviamo citata e fatta autorevole dal nome di W. A. Schlegel,[2] fondatore eminente della Drammaturgia, scienza la quale, a quanto pare, ha imparato dalla teologia scolastica ad ajutarsi di sottili distinzioni e arbitrarie restrizioni di vocaboli. W. A. Schlegel adunque, promotore eminente, o piuttosto fondatore della scienza nuova, insegna che il nome d'istorico non si conviene, propriamente parlando, che ai drammi fondati sulla storia patria. Non conoscendo i motivi che lo hanno indotto a formare una tale sentenza, non posso essere contento di seguitarla, reputando bensì argomento di lode il preferire i patrj annali agli estranei, ma non cagione di alterare il vero distinguente carattere[3] di un poema. Il *Coriolano*, il *Giulio Cesare* e l'*Antonio e Cleopatra* di Shakspeare cessano forse d'essere drammi storici perchè non sono tratti dalle vecchie cronache della Inghilterra? — Ma ciò poco rileva. La sua sentenza è promossa dall'amore di novità, e convalidata dalla scuola che vi porterà teorie, dottrine e tragedie nate sotto a' suoi auspicj.

---

[1] In tutto questo luogo il F. allude alla *Proposta di correzioni e aggiunte al Vocabolario della Crusca*, pubblicata da V. Monti fra il 1817 e il 1826, coll'aiuto del Perticari, che le diede principio col *Trattato degli scrittori del trecento e de' loro imitatori* (vol. I, p. I). E non sa lodare del tutto l'intento di quell'opera, che gli pare essa medesima troppo timida, e troppo ligia all'autorità degli scrittori antichi; non abbastanza razionale e indipendente, come il bisogno dell'Italia avrebbe richiesto. Qui il F. prelude, in qualche modo, a quella riforma che volle fare il Manzoni colla sua *Relazione* sull'unità della lingua, almeno in quanto a sostituire all'autorità degli scrittori un'altra autorità, non già quanto al resto, essendo opposti i principj de' due critici.

[2] Augusto Guglielmo Schlegel (che insiem col fratello Federigo fu il maestro della scuola romantica in Germania) nacque ad Annover nel 1786 e morì nel 1845. Tradusse i drammi dello Shakespeare, fe' conoscere in Francia le letterature del mezzogiorno d'Europa, promosse gli studj sulla letteratura indiana, e scrisse il celebre *Corso* sopra l'arte e la letteratura drammatica, che fu tradotto in italiano ed annotato da Giovanni Gherardini.

[3] *Il vero distinguente carattere*, la caratteristica, il distintivo proprio.

Istoriche pertanto, nello scientifico, rigoroso, nuovissimo significato del vocabolo, sono le quattro tragedie italiane dianzi da noi rammentate,[1] ed i loro autori per propria giustificazione rendono conto sì del metodo che hanno tenuto a comporle, e sì de' materiali storici che vi hanno impiegato. Questo costume fu importato in Italia da poeti forestieri, segnatamente inglesi, e più assai da lord Byron: ma ivi siffatta pratica, benchè nuova, seguitando la tendenza generale di ogni costume importato da' forestieri, salì ad un tratto all'eccesso. Le due tragedie del Manzoni occupano, a dire assai, cento pagine d'un volume, che ne contiene quasi altre cinquecento, piene di teorie e contro teorie su le unità d'Aristotile di tempo e di luogo, e siffatte quisquilie;[2] e piene di lunghe notizie storiche o dissertazioni assai più lunghe, di disquisizioni spinose sovra alcuni punti della storia de' Longobardi in Italia, delle quali il poeta con più lodevole fatica avrebbe dovuto comporre un'opera a parte, e non fare a un tratto due parti inconciliabili, come abbiamo detto. Le tragedie degli altri due scrittori, perchè corredate d'apparato prosaico, certo pur anch'esse ci hanno lasciati incerti se fossero opera di poeti, o di critici letterarj, o d'antiquarj, o di puntigliosi controversisti: e ci troviamo tuttavia nella stessa perplessità, e, a dire il vero, senza molta speranza di uscirne.

Per cominciare dalla prima, istorica sia dunque la tragedia del *Carmagnola*: e, se anche si vuole, giovi a illustrare lo stato d'Italia d'allora, i suoi principi, i caratteri de' condottieri stipendiati e la politica tenebrosa del governo de' Veneziani. Il merito dunque e il demerito in questa parte del lavoro deve giudicarsi, secondo che vi sarà preservata possibilmente la verità de' fatti, e secondo l'uso politico[3] che l'autore avrà ricavato dalle circostanze storiche dell'avvenimento ch'ei

---

[1] [illegible] su cui si aggira il presente articolo. Vedi la rubrica.
[2] [illegible]
[3] *L'uso politico*, la qualità della politica allora dominante.

rappresenta. Il mezzo migliore, a nostro credere, sarebbe l' esaminare partitamente e raffrontare ogni scena della poesia con la narrazione che le corrisponde.

Ma tutti i professori di critica, morti e viventi, hanno oggimai avvezzato il mondo ad esigere per diritto di prescrizione[1] un transunto[2] di ogni specie di poema o romanzo, ancorchè, a dirne il vero, la poesia spogliata dello stile e de' versi e del suo calore non è se non il teschio d' Elena dissepolto da Mercurio ne' dialoghi di Luciano,[3] in grazia degli sciocchi ammiratori di ogni cosa che ignorano, a convincerli che veramente era bella.[4] Fortunatamente l' illustre Tedesco ha adempiuto scrupolosamente ad ogni formalità dell' arte critica. Però noi, traducendo il transunto che egli ne fa, provvederemo a' bisogni de' nostri lettori, e insieme daremo al critico illustre una prova che, lontani dal valerci di alcuno strattagemma di guerra, intendiamo di permettergli, per quanto può conciliarsi con l' onor nostro e della verità, tutta la tattica dell' arte sua. A poter conoscere quale uso l' autore ha fatto della storia, e quali circostanze ha voluto o dovuto sottrarvi ed aggiungervi, importa di raffrontare il transunto con la narrazione storica dell' avvenimento. Per ora ripeteremo in via d' assioma, che, a nostro parere, non ha bisogno di ulteriori prove — ma che pure, ove occorra, ci studieremo di meglio dimostrare — questo principio; che l' illusione, senza la quale non esisterebbe arte veruna d' immaginazione e molto meno poesia drammatica, non acquista potere magico irresistibile, se non allorchè la verità e la finzione ritrovandosi faccia a faccia e in contatto, non solo perdono la loro naturale tendenza a cozzare fra loro, ma s' ajutano scambievolmente a riunirsi e confondersi e parere una cosa sola.[5] Tocca bensì al critico

---

[1] *Per diritto di prescrizione,* in forza dell' uso divenuto omai legge.
[2] *Transunto,* estratto, compendio.
[3] Luciano, *Dialoghi de' morti,* XVIII.
[4] *In grazia* ec. Vuol dire che il transunto è buono soltanto per quei ciechi ammiratori d'un autore che, senza leggere, vogliono giudicare un lavoro poetico di esso. [5] Vedi qui addietro, pag. 367.

di separarle, ed appurare con che prescrizioni e con qual arte il poeta tragico le abbia ridotte a parere una cosa sola: bensì al critico, segnatamente d'ogni tragedia che intende d'illustrare la storia, tocca di sceverare la materia de' fatti dagli abbellimenti ideali, e osservare la proporzione e l'arte con cui sono stati frammisti, e gli effetti che ne devono risultare. Anche di questo ufficio l'illustre Tedesco si è sdebitato: ma avvezzo com'è a generalizzare ogni cosa, e professando di non vedere in poesia se non mondo morale, mondo politico e idee archetipe d'individui rappresentanti le qualità distinte di questo mondo,[1] non guarda ogni uomo, quale infatti è, composto di qualità varie e discordi. Però, quand'anche il suo occhio d'aquila dall'alto guardi onniveggente,[2] la notizia storica che egli scrive dell'epoca dell'eroe del signor Manzoni, non contenendo fatti positivi nè dettagli,[3] non può molto servire all'analisi della materia di fatto e della poetica incorporate nella tragedia. Più circostanziato non solo, ma più scrupoloso e imparziale nella indagine e disquisizione storica si mostra l'autore nella narrazione ch'ei premette; ed eccone la sostanza.

Francesco Carmagnola contadino piemontese, mentre ancor giovinetto pascolava gli armenti fu ingaggiato da un soldato a quelle bande che allora in Italia combattevano per chiunque le pagava.[4] La propensione di non riconoscere legge che la sua volontà, naturale ad ogni uomo, e quella di non rendere conto delle sue azioni si rinvigorirono in lui. Meritò di salire a gradi più alti, e divenne condottiero di bande; e per confessione finanche del critico illustre tedesco, « *il était un de ces héros à gages*[5] *qui aspire avec orgueil à être quel-*

---

[1] Ripetendo le formule astratte usate dal Goethe, il F. gli dà anche qui taccia di metafisico, a cui sfugge il concreto e reale per andar dietro a distinzioni convenzionali.

[2] *Guardi onniveggente*, guardi e vegga tutto. È detto con ironia.

[3] *Dettagli*. Vedi ciò che abbiam detto poco addietro, pag. 378, nota 1.

[4] Le così dette *compagnie di ventura*. Vedi E. Ricotti, *Storia delle compagnie di ventura in Italia*, Torino, 1844-45.

[5] *À gages*, salariati, stipendiati.

que chose par lui-même, mais qui n'a rien de tout ce qu'il faudrait dans sa position pour parvenir à ses fins. » Lucreggiò [1] le guerriglie del duca di Milano in Lombardia e nel Piemonte, e gli diede vinta e schiava la repubblica genovese. Meritò quindi di avere una moglie del sangue della casa regnante; [2] finchè la sua superbia, le sue ricchezze e la sua celebrità militare lo resero intollerabile e sospetto a quel tiranno egualmente crudele e più codardo di tutta quella sanguinaria razza Visconti; ma meno dissimulatore, perchè trattò il Carmagnola con aperto disprezzo. Il condottiero, per vendicarsi, andò ad eccitare a far guerra allo Stato di Milano il suo principe naturale in Piemonte,[3] che non gli diè retta. Andò a' Veneziani che erano appunto allora richiesti da' Fiorentini di far lega contro i Milanesi; e il Visconti mandò un assassino a trucidare il Carmagnola in Treviso.

Dall' allusione a questa ultima circostanza incomincia la tragedia. L' azione, fino alla catastrofe, percorre lo spazio di sette anni, duranti i quali la vita del Carmagnola è intimamente connessa, sì nella storia e sì nel dramma, con la storia de' Veneziani, che il poeta tocca appena di volo. Noi suppliremo forse con maggiore imparzialità — qualità di cui non ci crediamo dotati più di lui; — ma che un poeta non prenda, anche senza oblique intenzioni, a vedere ogni cosa in favore del suo eroe e in danno di coloro de' quali fu vittima, è un assunto che richiederebbe un potere più assai dell' umano.[4] Inoltre richiederebbesi un sovrumano potere a fare che il Carmagnola, senza alterare in tutto la storia, paresse un eroe: nè Shakspeare stesso, quando trattava tragedie tratte dalle cronache d' Inghilterra, vi riusciva; e rendevale interessanti per l' importanza che gli spettatori naturalmente davano a tradizioni na-

---

[1] *Lucreggiò*, fece mezzo di lucro, assunse per guadagno.
[2] *Una moglie* ec. Antonietta Visconti parente del duca di Milano.
[3] Amedeo duca di Savoia.
[4] Vedi addietro, pag. 369-70.

zionali, per l' esattezza con che sapeva delineare i personaggi reali de' principi passati, per la varietà d' incidenti e di caratteri ch' ei v' introduceva, per la sua cognizione della umana natura, e soprattutto per il fuoco luminoso, incitante e continuo che la sua immaginazione e il suo cuore ispiravano ne' suoi versi;[1] e con tutto questo, in quelle rappresentazioni eragli necessario di spargere de' tratti ideali sovra i caratteri.

Ma nell' *Otello*, nell'*Amleto*, e nel *Macbet*, dov' ei non si legava alla storia se non quanto bastava al suo intento, i caratteri sono sue invenzioni, e quindi più originali insieme, e più veri e più pieni, perchè vi contribuiva tutta l' umana natura. I Veneziani, neppure per far la conquista dell' universo, avrebbero mai confidato le loro navi e truppe nel Mediterraneo, se non a' loro patrizj; e anche questi gli invigilavano gelosamente. Ma Shakspeare fece che si pigliassero per capitano generale un Moro, anzi, come gli attori per tradizione perpetua lo rappresentavano, un Moro negro,[2] anzi un Turco col suo turbante. Ma quanto il poeta aveva più genio, meno guardava a siffatte apparenze e formalità; e per penetrare nelle viscere della umana natura, ed eccitarle a mostrarsi con azione e reazione,[3] esplorò e in quali individui si palesavano meglio, ed in che modi agivano su la sua nazione ed a' suoi tempi. Venezia per il popolo inglese era il paese delle meraviglie e de' romanzi; e pare che tanto o quanto continui ad esserlo anche oggi. Ma allora anche i filosofi e gli uomini di Stato che dall' Inghilterra andavano a osservare quella città, ritornavano a dire miracoli, e a profetare che quella repubblica non finirebbe che con la fine del mondo. Shakspeare pose dunque la scena in Venezia, ed ebbe gli spettatori già preparati alla meraviglia. Adottò un eroe mezzo barbaro, perchè le virtù in sif-

---

[1] Ben distinte ed aggruppate le doti sovrane del tragico inglese!

[2] *Un Moro negro.* Gli abitanti della Mauritania, o Mori, abbronzati nel volto, furono popolarmente confusi coi negri dell'Etiopia.

[3] *Con azione e reazione,* che sono una legge perpetua del mondo fisico e morale.

fatto stato della società sono realmente schiette, ardite e generosissime, e le passioni, profonde, impazientissime e veementi; mentre l'età e il candore e l'anima confidente e l'amore dell'eroina veneziana, che per maritarsi a un sì fatto individuo sacrifica ogni cosa e trova la morte, fanno col carattere del marito un contrasto, che provoca ad ogni tratto la pietà ed il terrore, — ma nessun sentimento d'odio per Otello, nè di disprezzo per Desdemona; e tutta l'avversione nostra concentrasi sopra il carattere di Jago, al quale nel tempo stesso siamo costretti a dare una parte della nostra ammirazione per la lenta, profonda, efficacissima arte, e quasi più che umana, di maturare e consumare il suo tradimento infernale.[1]

Vero è che Shakspeare in quella tragedia e in altre emancipavasi dalla storia, o appena se ne serviva a cercare soggetti e nomi; e se li trovava in novelle antiche o nelle ballate,[2] gli era tutt'uno. Il suo genio infondeva alle larve della sua mente forme e vita ed anima potentissima, e tutte le illusioni della realtà; e se ben si considera il suo dramma della *Tempesta,* parrebbe che avesse anche il privilegio di creare dal nulla.[3] Ma, anco secondo le teorie della nuova scuola tragico-italiana, il Carmagnola, e per il suo mestiero di capitano mercenario e per la sua posizione e per le sue facoltà intellettuali, è tutt'altro che eroe; e perciò il signor Manzoni in questo non s'illudeva. Bensì cadde nella illusione di credere, che il carattere per sè meschino del Carmagnola risalterebbe col sottrarre tutte le qualità nobili a' patrizj veneziani, s'ei facesse sì che paressero atrocemente perfidi, e iniqui per sistema, e crudeli per codardia. Gli avvenne dunque inevitabilmente che, per mettere in opera espediente siffatto, gli è convenuto

---

[1] Osserva qual bella e profonda analisi, in pochi tratti, dei caratteri dell'*Otello!*

[2] È noto come alcuni drammi dello Shakespeare tolgono il soggetto da novelle del Boccaccio, del Bandello e d'altri novellieri nostri, o dalle antiche romanze (*ballate*) della letteratura nordica.

[3] Perchè quel dramma si aggira nel mondo fantastico degli spiriti.

alterare in danno de' Veneziani la verità storica, di cui pure studiavasi di essere sì scrupoloso; — ed insensibilmente, lo vedremo fra poco, studiandosi di migliorare i caratteri de' personaggi che osserveremo, li peggiorò in guisa che, ammettendoli anche quali sono enfaticamente descritti dal critico tedesco, si mostreranno o volgari o atroci, e sempre freddissimi.

I narratori contemporanei del fatto, non potendo offerire al signor Manzoni « nessuna prova autentica sulla reità o l'innocenza del Carmagnola,[1] » gli hanno lasciato quattro tradizioni diverse. La prima serbata da uno storico fiorentino « ch' ei fu decapitato, non perchè avesse tradito, ma per la sua superbia insultante verso i cittadini veneti, e odiosa a tutti: » la seconda una cronaca bolognese « che non osando ritorgli il comando delle truppe come traditore, per levar di pericolo il loro Stato che avevano posto nelle sue mani ec.: » la terza da uno storico milanese « che la vera ragione si fu l' avidità di confiscargli trecento mila ducati: » la quarta tramandata da' Veneziani a tutti i loro storici, e seguita anco da un Milanese nel secolo scorso « che egli, fingendo di guerreggiare per la repubblica, s' intendeva col duca di Milano a tradirli. »

Il poeta esclude assolutamente le ultime due, e si attiene alla prima, perchè il timore e la vendetta dell' amor proprio insultato gli sembrano le più probabili spiegazioni; e possono essere. — Ma che il Carmagnola non potesse tradire, « *perchè ciò era contrario all' indole sua e al suo interesse* » è opinione gratuita, e facile a dimostrarsi per mal fondata; e forse il Manzoni non l' avrebbe adottata, se non gli fosse sembrata attissima a conferire su' Veneziani le colpe di servirsi delle più alte magistrature della repubblica e del carnefice per vendicare insulti privati, e di avere sacrificato un illustre guerriero non al pericolo probabile ed evidente del loro Stato, ma alla loro pusillanimità sospettosa.

[1] Sono i sensi e quasi le parole del Manzoni stesso nelle *Notizie storiche* premesse alla tragedia.

Dove autentiche prove e unanimità di testimonj mancano, le circostanze reali intimamente connesse o accessorie ad un avvenimento spargono assai più lume, che non le probabilità suggerite da congetture.[1] Lo sperare siffatte circostanze dagli storici italiani, specialmente di quella età, quando ogni Stato consideravasi composto di una nazione diversa, e gli scrittori adulavano ed irritavano le animosità municipali, sarebbe espettativa delusa; piuttosto sono da sperarsi da' forestieri che trattarono dei fatti di quella repubblica. Uno storico recente di Venezia (il Daru),[2] se lascia talvolta desiderare alcune qualità necessarie alla perfetta esecuzione del suo lavoro, mostra però fuor d' ogni dubbio, che quasi niuno autore antico e nuovo che illuminasse gli annali del governo veneto gli fu nascosto: ebbe sott' occhio i documenti che erano impenetrabili sino a' dì nostri negli archivj di Venezia; gli esamina con occhio sagace; guarda i secoli e le nazioni e le istituzioni loro con filosofica imparzialità; e, con un merito non frequente agli storici, mentre pure apre il suo cuore alla compassione per gl' individui che soffrono, non però lascia sfuggire nè declamazioni, nè insinuazioni maligne nelle acute sue congetture intorno alle nazioni, alle loro leggi ed a' loro governi. Di ciò ei somministra un saggio, più facile ad ammirarsi che ad imitarsi, appunto nella sua narrazione della guerra de' Veneziani guerreggiata dal Carmagnola, e della sua misera morte. I Veneziani, rotte dopo lunghissime guerre le forze marittime de' Pisani, de' Siciliani e de' Genovesi, insignoritisi del commercio e della navigazione del Mediterraneo, possedevano nel Levante molte colonie, e incominciavano appena allora a stendere il loro dominio nel continente d' Italia. Serbando per privilegio dell' aristocrazia il co-

---

[1] È regola di critica seguita spesso dal F. anche nel *Discorso sul testo della D. Commedia*. Vedi addietro in questo volume, pag. 327, nota 4.

[2] Pietro Antonio Daru nacque a Montpellier nel 1767; fu insignito d' alte cariche da Napoleone I, tradusse Orazio, scrisse una *Storia d' Inghilterra* ec. Ma il suo capolavoro è la *Storia di Venezia*, in 7 volumi. Morì il 1829.

mando delle flotte e delle truppe per le loro spedizioni oltre mare, si appigliarono all' uso, comune allora, di non concedere il comando delle loro guerre in terra ferma se non a un forestiero, tanto più in quanto era principio inesorabile della loro costituzione di evitare il più lontano pericolo che la loro aristocrazia cadesse sotto di un dittatore domestico. Preferivano i condottieri di mestiere con meno timore, perchè erano uomini venali, senza patria nè principe, e di poca autorità al popolo veneziano. Il Carmagnola da principio corrispose alle loro speranze; ampliò il loro dominio di territorj e città conquistati al duca di Milano, del quale ei volea vendicarsi; ma per sete di vendetta e di gloria e di comando assoluto — e sono le due passioni che il Carmagnola esterna[1] anco nella tragedia, — e forse per non dividere nè gloria nè comando con altri, non secondò mai le galere de' Veneziani sul Po, nè volle dimostrare mai deferenza nè rispetto a' patrizj delegati.

Il Pisani,[2] magistrato civile di una città fortificata sul Po, assalito e investito da tutte parti e con tutte le forze de' nemici, la difendeva ostinatamente, domandando, invocando aiuto dal Carmagnola. « *Ce général lui répondit, qu'il était trop tard, qu'il en avait du regret, qu'il n'ignorait pas l'importance de la place; mais qu'au reste, quand il en serait temps, trois jours lui suffiraient pour la recouvrer.* » Al Pisani dunque non rimaneva se non di cedere; pur si difese per tre settimane, ed ottenne capitolazione onorevole. Ma questa non fu discolpa presso al governo nè all' aristocrazia. Condannò un illustre suo membro a perdere il diritto di esercitare magistratura veruna, e alla carcere, per non aver potuto preservare alla repubblica una piazza forte, abbandonata dal capitano dell' esercito.

Io racconto queste circostanze, dice M. Daru, per far conoscere la severità del Governo veneziano; e noi

---

[1] *Esterna*, manifesta. Neologismo non approvato dalla Crusca.

[2] Il Pisani, da non confondersi col celebre ammiraglio Vittor Pisani, vissuto nel secolo precedente.

le citiamo per provare che se il signor Manzoni non avesse assolutamente soppressi i caratteri de' patrizj veneziani, parrebbero tragici, non foss' altro per la fisonomia dignitosa, rigorosissima, inesorabile, caratterizzata dalla riverenza che sentiamo [1] all' idea della giustizia imparziale che sacrifica tutto alle sue leggi fatali.

Il Manzoni allude appena nella sua narrazione a un ammiraglio veneziano sconfitto sul Po,[2] e gli basta di dire che sel meritava per la sua imprudenza; onde nella tragedia non ne fa cenno. Nè pare che abbia saputo mai, che quest' ammiraglio comandava sul Po trentasette galere, e che, assalito da una flotta del duca di Milano più numerosa, e sulla quale s' imbarcarono le sue truppe di terra, domandò al Carmagnola alcune centinaia di soldati a rinforzare il suo equipaggio; e non ottenne se non questa risposta: « Se la vostra milizia di mare è poca, la mia appena mi basta nel pericolo in cui mi trovo d' essere attaccato. » Non però fu attaccato; nè si giovò del tempo a piantare sulle rive alcun cannone, che proteggesse le galere veneziane. Nessuno fu salvo: perirono tremila uomini, e l' ammiraglio sfuggendo con alcuni pochi patrizj in una barchetta, andarono a morire lontani dalla loro patria, certissimi che nè passati servigj, nè antichità d' illustre famiglia, nè moltitudine d' amici e parenti, nè giustificazione alcuna avrebbe loro giovato. Furono condannati a bando perpetuo, e alla confisca de' beni e all' infamia; e d' allora in poi fu tenuta come inappellabile la sentenza di morte a qualunque patrizio che, sotto qualunque circostanza, cedesse una piazza forte o la sua galera.

« *Mais, en condamnant les officiers vénitiens* (e qui trascriviamo letteralmente M. Daru), *la voix publique accusait Carmagnola, et ce n'était pas sans raison. Il joignait à une incontestable capacité, une très-longue expérience, et s'était laissé tromper trois fois par l'ennemi*

[1] *Caratterizzata* ec., cioè, resa notevole da quella riverenza alla idea della giustizia, la qual riverenza anche noi sentiamo.

[2] Il comandante Niccola Trevisan.

dans la même campagne. Les plus habiles commettent des fautes, sans doute; dans la guerre le hasard est un élément nécessaire, et la Fortune décide des réputations comme de la victoire. Malheureusement pour Carmagnola, il ne fit rien, ou ne put rien faire pour réparer les désastres dont il avait été simple spectateur. » La guerra continuò, ma sempre più sciagurata per i Veneziani.

Or qual principe mai, nonchè un' aristocrazia sì singolare e inesorabile contro i suoi membri, non avrebbe diffidato di un guerriero mercenario, che, quanto era più abile, tanto più riusciva a procacciarsi maggiori stipendj, e combatteva per una parte, abbandonandola ad un tratto per andare in ajuto dell' altra? Aveva egli patria se non il campo, o mestiere se non la guerra? L' idea archetipa di siffatti guerrieri è espressa dal signor Manzoni nel coro coi seguenti versi:

. . . . . Del conflitto esecrando
La cagione esecranda qual' è?
Non la sanno: a dar morte, a morire
Qui senz' ira ognun d' essi è venuto;
E venduto ad un duce venduto,
Con lui pugna, e non chiede il perchè.

Pur questi versi non mostrano se non i lineamenti crudeli e spregevoli della fisonomia di que' condottieri. Eglino, oltre a ciò, attizzavano e mantenevano inestinguibile quella discordia civile, di cui gli effetti — e quali sieno in Italia ognuno sel vede — prostrano finalmente le nazioni sotto il flagello de' tiranni domestici, e la dittatura anche peggiore di forti principi forestieri; nè Omero dimenticò di tramandarci de' versi per esecrare i guerrieri di questa specie.[1]

E con tutto questo, i condottieri italiani avvezzavano la nazione alla codardia, i principi a non più fidarsi

[1] *Nè Omero dimenticò* ec. Non sappiamo a qual passo di Omero alluda il F. se non fosse quello (*Il.*, II, 201) in cui Ulisse biasima i molti capi « La vogliam noi forse Far qui tutti da re? Pazzo fu sempre De' molti il regno: Un sol comandi ec. »

delle armi de' loro sudditi, ad essere traditori e traditi, e a vedersi spogliati degli Stati loro da que' difensori medesimi che essi chiamavano a' loro stipendj,[1] e che spesso di erranti soldati di ventura diventavano despoti e usurpatori delle città. L'addurne testimonianze di storici sarebbe superfluo, quando gli scrittori tutti, e principalmente Machiavelli, che li aborriva e disprezzava ad un tempo, se ne duole acerbamente, e ascrive ad essi la sciagura che l'Italia non abbia mai potuto riunirsi in una sola nazione per mezzo delle conquiste di uno Stato italiano, che avesse saputo farsi più forte degli altri, usando della disciplina militare e del coraggio de' suoi cittadini e delle leggi del proprio Governo.[2] Infatti per questi soli mezzi i Veneziani erano diventati signori della navigazione e del commercio: ma se avessero lasciato le loro guerre marittime in mano de' condottieri mercenarj, Venezia non avrebbe posseduto nè una colonia nè un naviglio da guerra, e avrebbe continuato ad essere, come ne' primi giorni della sua fondazione, un abituro di pescatori. Il Machiavelli ride sovente di città e castelli presi in apparenza da' condottieri pagati da uno Stato, ma in sostanza rimasti a beneplacito de' condottieri dello Stato nemico, affinchè le piazze prese e riprese non lasciassero mai finire la guerra. Racconta spesso di bande che fingevano di combattere accanitamente; ma le battaglie finivano con tre feriti, con altrettanti morti, o che erano fatti credere tali, e con molte centinaia di prigionieri, i quali subito erano lasciati in libertà; senz' armi, a dir vero, ma servivano di bottino al vincitore, e i soldati non penavano a provvedersi di altre armi per fare l'unico mestiero da cui

---

[1] Già il Petrarca aveva detto (Canz. *Italia mia* ec.) dei principi italiani assistiti da' condottieri:

Poco vedete e parvi veder molto:
Che 'n cor venale amor cercate o fede.
Qual più gente possede,
Colui è più da' suoi nemici avvolto.

[2] Machiavelli. *Dial. dell'arte della guerra*, lib. I e II, e *Disc. sopra la prima Deca*, II, 19. e qua e là nelle *Storie di Firenze*.

dipendeva la loro vita, o per fuggire, come gli scusa il signor Manzoni, la vergogna di udirsi gridare da' popoli — *alla zappa i soldati.* Di ciò egli reca autorità irrefragabili, ed osserva *che i soldati avevano timore di veder finire presto le guerre.*

Però nella guerra de' Veneziani condotta dal Carmagnola, una imboscata gli pose in mano da ottomila prigionieri: furono disarmati e lasciati andare a cercarsi fortuna; e a' commissarj veneti che se ne dolsero fu risposto, che non ve ne rimanevano più che quattrocento; e anche questi, aggiunse il Carmagnola, io ordino che sieno, secondo la legge solita, rilasciati: *istos quoque jubeo solita lege dimitti.*

Il signor Manzoni adempie le parti di storico citando fra le autorità della sua narrazione le parole imperiose di quel soldato. Nella tragedia per altro gli fa dire sentimentalmente a' commissarj veneziani: « voi sapete che questo è un uso di guerra: il perdonare quando si vince è pur dolce! E ne' cuori che palpitano sotto il ferro l'ira si cangia presto in amistà; » (qui temiamo vi sia un po' di concetto).[1] Inoltre va rimostrando « che la ricompensa più cara e più dolce a' suoi soldati è di potere esercitare la generosità; che essi oggi sono generosi perchè ieri furono prodi; » e conclude: « non invidiate sì nobile sodisfazione a quelli che avevano messo a pericolo la vita per la vostra repubblica. »

Certo l'eroe qui parla da stolto; e infatti udremo fra poco ch'egli confessa che andando agli stipendj di Venezia, aveva stoltamente operato. E il suo poeta, volere o non volere, dovrà confessare ch'ei lo fa anche riconoscere per uno di quegl'ipocriti, che sotto parole sentimentali promovono i loro bassi interessi. Infatti, stando alle parole della narrativa storica dell'autore, i condottieri e i soldati rilasciavano liberi i loro pri-

---

[1] *Di concetto,* di falsa arguzia. I versi del Manzoni (*Carm.*, III, 2), sono:

. . . . . l'ira
Presto si cambia in amistà ne' cori
Che batton sotto il ferro.

gioni per patto reciproco, perchè quella sorta di milizia aveva timore che le guerre fossero presto finite. Sta bene per que' manigoldi; ma ogni repubblica o principe che ammettesse nelle sue guerre siffatto uso, e lo credesse sentimento di generosità, darebbe diritto al suo popolo di mandarli ad esser giudicati da una commissione di medici in Anticira.[1]

Un' altra giustificazione addotta dall' eroe e dagli amici suoi nella tragedia, e dall' autore più gravemente nella *notizia storica* si è, che quasi tutti i prigionieri furono rilasciati, non dal Carmagnola, ma da' suoi soldati. Or, senza dire che egli medesimo rilasciò anche que' quattrocento che gli rimanevano, un generale che si giustifica colla sua impotenza d' impedire che le sue truppe facciano a loro modo, e non aspettino gli ordini suoi, non è eroe da storia, e molto meno da tragedia.

Mai, per quanto uso o legge si fosse, o, com' era più veramente, tacito patto fra' condottieri di rilasciar libere le loro bande come istromenti necessarj del loro comune mestiero, non era legge riconosciuta da' Veneziani, nè uso mai da loro praticato. In tutte le loro spedizioni oltremare (e in quell' epoca più che mai, perchè cominciavano ad essere minacciati dai Turchi) combattevano sempre colle armi loro nazionali, guidati da' loro patrizj; e nonchè rilasciare prigionieri o riceverli, quelle battaglie erano continuate non solamente sino alla vittoria, ma sino alla morte. Inoltre, il loro sospetto che il Carmagnola li tradisse dovea acquistare molto vigore di certezza, dacchè egli pure in quella campagna si lasciò cogliere in una imboscata, e i Milanesi gli pigliarono da cinquecento in seicento uomini di cavalleria; e non v' è ricordo nè indizio che tornassero liberi a' Veneziani.

Tale è l' uso della storia fatto dal poeta per esaltare il carattere del suo eroe, non aggiungendovi tratti ideali, bensì attenuando le sue volgari e odiose fattezze,

[1] *In Anticira*, nell' isola in cui germogliava l' elleboro, creduto uno specifico contro la pazzia.

e sottraendo quel tanto di grandezza reale e di dignità, che la storia assegna ai Veneziani di quell' epoca. Quindi la verità e la finzione, non che immedesimarsi fra loro, si danneggiano reciprocamente, e nel tempo stesso non vi si trova alcun elemento di quell' ideale che dà lume, fuoco e vita e apparenze tangibili alla illusione.[1] Tutti i meriti che in questo e negli altri requisiti di ogni tragedia[2] ritrovano i critici, giornalisti e lettori sono stati diffusi sovra questo dramma dalla immaginazione magica del critico illustre Tedesco, e dalla illusione che i suoi oracoli in questioni letterarie producono meritamente in Europa.

Resta ad osservarsi il potere dell' immaginazione, del cuore e dell' arte dell' autore nella catastrofe, alla quale i poeti riserbarono sempre gli sforzi maggiori delle loro facoltà a corrispondere alla espettativa ansiosa de' loro spettatori e lettori.

Shakspeare, se avesse trovato nelle croniche o nelle novelle antiche quella risposta del doge « abbiamo infatti vegliato, e anche parlato spesso di voi, » avrebbe veduto in un subito che il solo copiarla senza alterarci sillaba gli bastava a svelare che, mentre la dissimulazione voluta dalla ragione di Stato era portata all' estremo, pur l' umanità che parlava nel cuore del doge voleva accennare alla vittima confidente un avviso del suo imminente sacrificio; e che non osando, per il pericolo in cui il doge, ministro principale di quel sacrificio, si sarebbe trovato; le stesse parole che tendevano ad illuminare, acciecano e rendono la vittima più confidente. Ma Shakspeare le avrebbe copiate,[3] e sarebbe stato plagiario. E che gl' importava? Copiò discorsi a pagine intere, e senza darsi altra cura che di metterli in versi, gli attribuì a' suoi personaggi. Ma quel tragico

---

[1] *Alla illusione*, alla immagine fantastica.

[2] *In questo e negli altri* ec., cioè, rispetto a questo ideale ed alle altre doti richieste in ogni buona tragedia.

[3] Il grande tragico inglese infatti non schifava di prendere tali e quali le parlate o le sentenze storiche, quando le trovava adattate al suo fine ed all' effetto poetico.

li diseppelliva dalla oscurità, li riscaldava, gli illuminava e gli accompagnava d'accessorj che in ogni parola lasciavano penetrare ne' movimenti del cuore umano. Per certi critici l'accusa, la convinzione e la sentenza di plagio è inappellabile; non par loro vero di poterla ripetere ad ogni poco, e di applicarla indistintamente. Ma chi col solo toccare un pezzo di ferro nascosto, e sia pur coperto di ruggine, ne fa d'improvviso una spada acutissima e risplendente non è plagiario, ma esercita anche in questo il potere magico, istantaneo del genio.[1]

Ma dal transunto di Goethe appare, che niuna delle particolarità narrate dalla storia è riferita nè ricordata nell'ultimo atto della tragedia; e leggendolo attentamente avvertiamo soltanto che l'eroe, entrato nel palazzo, si trova davanti al Consiglio de' Dieci, dove, senza assegnargli alcuna colpa speciale, gli viene intimato[2] dal doge che egli è traditore. Ei, senza giustificarsi, risponde alteramente, fidando nella coscienza dell'onor suo, e rimprovera i suoi giudici di codarda perfidia; ed essi, senza troppo offendersene, lo fanno condurre al *tribunale secreto* — che fuor d'ogni dubbio, per gli spettatori, e pei non molti lettori versati nella storia, rimane secretissimo, impenetrabile e inimmaginabile. Difatti allora non vi era altro *tribunale secreto* che quello del Consiglio de' Dieci; e se l'autore intendeva il *tribunale della inquisizione*, esso non cominciò se non nel 1454, quasi trent'anni dopo la morte del Carmagnola. Comunque sia, pare che il poeta accennandolo, volesse lasciare intendere che egli subì la tortura; ma di che foss' egli interrogato, e che rispondesse, e che ne fosse seguíto non v'è nè parola nè indizio. Non sappiamo che tragedia veruna rappresenti mai in azione siffatte fredde carnificine; nè, se fossero narrate dagl'interlocutori come circostanze dell'azione accaduta fuori della scena, ci sarebbero meno abbominevoli, e tendenti solo a inorridire o

---

[1] Cfr. quello che il F. dice della novità nelle opere letterarie, in questo volume, pag. 41.

[2] *Intimato*, annunziato, rinfacciato.

inferocire gli spettatori. Ad un popolo che ha bisogno d'eccitamento siffatto, il manigoldo e i delinquenti servano di attori e spettacolo nei pubblici supplizj e sul palco.[1] Ma lo scrittore drammatico che non sa trovare espedienti, nè tratti sicuri, profondi e rapidissimi per dare un' idea d' usi, tempi ed uomini feroci, ed eccitare più che condurre la fantasia degli spettatori e lettori a figurarsi da sè l' angosce dell' eroe che soffre, e il loro cuore a compassione per lui, e ad incertezza affannosa a sapere con quanta fortezza e coraggio egli soffre, certo siffatto scrittore o non conosce, o non vuole penetrare nel cuore umano; e la poesia tragica non è la sua vocazione.[2]

Vero è che qui la storia si tace; ma appunto questo silenzio lascia libero il campo al poeta, perchè la finzione ideale non teme nè documenti, nè testimonj, nè tradizioni che la smentiscano, e può sicuramente riunirsi alla verità reale, e produrre illusione drammatica, che è più difficile ad ottenersi in quelle tragedie, le quali professano d' illustrare la storia.

Se non che, in quanto a' Veneziani, il poeta non si curò di storia o di tempi, neppure quando, senza nuocere in nulla al carattere ch' ei studiavasi d' esaltare, del Carmagnola, avrebbero diffuso sul suo lavoro verità e varietà insieme, e favorita l' illusione. Per quel tribunale secreto ch' ei nomina appena di volo ei di certo intende il tribunale degl' inquisitori di stato, ed abbiamo veduto che esso non esisteva: di più nel Consiglio de'Dieci il generale, vedendo il pericolo inevitabile, grida, chiamando le sue *guardie*. Certo sett' anni innanzi, quando

---

[1] Anche Orazio (*Epist.*, II, 3, 185) bandisce dalla scena gli spettacoli troppo orribili, benchè egli lo faccia piuttosto in riguardo della verisimiglianza.

[2] In sostanza qui il F. vuol significare che se il Manzoni, per non fare inorridire gli spettatori, non potea esporre o far raccontare in modo particolareggiato la scena della tortura, doveva per altro saper trovare qualche felice espediente, perchè il lettore conoscesse l'andamento e l'esito dell'interrogatorio del Conte. Invece, quand'egli domanda: « dite quai sono i tradimenti miei? », il doge gli risponde: « Gli udrete or ora Dal Collegio segreto »; e poco appresso, sentendosi accusato di ribellione, il Conte dice: « come v'aggrada Ormai potete favellar », e il doge senz'altro ordina: « Sia tratto Al Collegio segreto. » (*Carmagn.*, atto V, sc. 1ª.)

lo elessero generale, gli avevano concesso per privilegio d'entrare in Venezia co' suoi ufficiali ornati delle loro armi, presentandosi alla funzione (di cui nella tragedia non è cenno) di ricevere lo stendardo di San Marco per le mani del doge. Ma quando poi l'ebbero destinato a perire, gli fecero lasciare le sue guardie a Padova. — Al grido di *guardie* il doge grida *soldati!* quando pure era principio fondamentale che soldato niuno fosse mai impiegato in Venezia, e niun individuo, fuorchè gli sgherri che conducevano un colpevole, entrasse con armi nel palazzo ducale; e se vi entrava armato un patrizio, era punito capitalmente per legge; e se era colto sedente nei tribunali, o nel senato, o nel gran consiglio, gli altri tutti, senz'altro processo, lo precipitavano fuori della finestra. Ora quelle due parole *guardie* e *soldati* alterano in tutto la singolare costituzione e la pratica inalterabile del governo veneziano.

Il generale privato delle sue guardie, dacchè ad ogni modo volea che venissero onde difendersi per mezzo di esse, non aveva egli la sua spada per perire vendicandosi, non foss'altro, d'uno o due de' suoi nemici? Che gli stava più a cuore appunto allora, la morte o l'infamia? O dopo avere scoperta in essi la loro determinazione, era egli sì smemorato da non sapere che non avrebbero lasciato le sue guardie a' suoi comandi alla porta della sala del Consiglio de' Dieci? Il doge adunque glielo ricorda gravemente: « sono lungi di qui; e questi soldati d'ora innanzi saranno le vostre guardie. »

Una legge di poco anteriore a quegli anni proibiva che al doge si desse altro titolo fuorchè *Messere;* ed infatti Sanuto, uno de' patrizj che tramandarono a noi le memorie della loro repubblica,[1] parlando di quel doge per l'appunto, scrive sempre *Messer lo doge.* Nè il titolo

[1] Marin Sanuto, nato in Venezia nel 1466, morì nel 1536. Lasciò la *Cronaca dei Dogi di Venezia,* edita dal Muratori, e quei suoi monumentali Diarj in 59 volumi in foglio, i cui originali si conservano nella Biblioteca Marciana di Venezia, e sono tuttora in corso di pubblicazione. Abbracciano il tempo corso dal 1° gennaio 1496 al mese di settembre 1533. Vedi Samuele Romanin, *Lezioni di storia veneta,* Firenze, 1875, vol. II, pag. 259.

di *serenissimo*, di cui è distinto nella tragedia, fu conosciuto se non quasi un secolo dopo; e si crede introdotto dagli Spagnuoli. — E dacchè la scuola nuova drammatica si fa coscienza di evitare gli anacronismi, il titolo di *Padri*, dato nella tragedia a' membri dell'assemblea deliberante degli affari di Stato in Venezia, appartiene ai Romani, e a un'epoca anteriore di parecchi secoli; e il titolo di *Senatori* in Venezia, a un'epoca posteriore. Continuavano allora a chiamarsi i *Pregadi*, nome che restò sempre anche quando quel di *Senato* prevalse; e derivò da un costume antichissimo de' dogi sino da' tempi della democrazia di quella città, quando il doge mandava a pregare di assisterlo de' loro consigli que' cittadini che gli parevano più capaci. Le grida de' senatori impazienti nella tragedia — *a' voti, a' voti!* — s'odono dicerto nel Parlamento d'Inghilterra, e più nella Camera de' Comuni che de' Pari, allorchè i Membri, tornando da desinare o volendo andarvi, domandano, non senza un poco di tumulto, che si decida la questione senz'altre discussioni; ed anche, senza avere viaggiato in Inghilterra, si può aver veduto peggio in Parigi in quella arena di gladiatori a parole che chiamano Camera dei Deputati. Ma il senato di Venezia non deliberò mai in presenza di forestieri; e i generali e gli ambasciatori erano introdotti nel Consiglio chiamato *della Signoria*, che esercitava il potere esecutivo.

Nè perchè in Inghilterra il presidente intimi indefessamente *Order, Order*, e in Francia sia armato di un acutissimo campanello, possono mai indurre i legislatori a pazientissima gravità. Ma nel veneziano senato sedevano a piè de' gradini del trono ducale due senatori da un lato e due dall'altro; gli uni nominati *Censori*, e gli altri *Contradittori*. I primi vegliavano tacitamente al numero de' suffragj, che si davano sempre secreti, e alle forme delle deliberazioni, e alla condotta degli oratori; ma, per non cimentarsi,[1] non gl'interrom-

[1] *Per non cimentarsi*, per non mettere a pericolo la propria autorità.

pevano mai. Il giorno dopo notavano i colpevoli di censura, che era inappellabile e indelebile, e serviva d'esempio in guisa che ciascuno, temendo di trascorrere oltre i limiti prescritti, si conteneva piuttosto al di qua, e quasi sempre vi s' approssimava senza toccarli. Quando un partito proposto non aveva opposizione in alcuno, s' alzava uno de' Contradittori, e poi l' altro, affinchè non si decretasse definitivamente di nulla che non fosse stato discusso. Ma, anche dopo passata a pieni voti la legge, poteva alzarsi l'*Avogador*, che era un magistrato investito per istituzione antichissima della potestà de' tribuni della plebe romana. Non faceva discorsi, e solamente pronunziava: *m' intrometto;* e bastava per sospendere qualunque nuova legge o atto de' poteri legislativi ed esecutivi, o sentenza di giudici per il corso di tre mesi e tre giorni; dopo de' quali, e non prima, la Costituzione obbligavalo di rivelare le ragioni del suo veto.

Certo la rappresentazione di siffatta assemblea sarebbe insieme istruttiva e poetica sopra il teatro, perchè ha vera dignità e singolarissima; e, malgrado la sua antichità, riesce nuova anche agli uomini più istruiti nella storia de' Veneziani, da pochissimi in fuori che ne hanno studiato il severo ordinamento. Ma la costituzione di quel governo e tutta la storia d'Italia, o a dir meglio d'Europa in quell' epoca, sono snaturate[1] da certe teorie tendenti alla politica sentimentale, ignote a quei giorni e neppure ideate da' Veneziani. Il doge propone che s'intraprenda la guerra in alleanza co' Fiorentini contro il duca di Milano perchè è un tiranno, e gli Stati liberi sono fratelli:

. . . . . Porgiam la mano
Al fratello che implora: un sacro nodo
Stringe i liberi stati: hanno comune
Fra lor rischi e speranza; e treman tutti
Dai fondamenti al ruinar d'un solo.

---

[1] *Sono snaturate.* Intendi: nella tragedia del Manzoni.

I Veneziani, per calcolo di ragione di Stato, anzichè temperare le animosità provinciali, le irritavano, insinuando la diffidenza e le recriminazioni reciproche; onde dal Boccaccio in poi, che gl' infamò come dislealissimi fra' mortali, tutti gli scrittori fiorentini assalirono i Veneziani; nè il Machiavelli medesimo seppe guardarsene. Finalmente dalla prima ora della fondazione di Venezia sino al giorno che cadde, pareva che, ove trattavasi di politica, la natura stessa avesse piantato una visibile repugnanza ed avversione ne' Veneziani ad ogni istituzione e paese, qualunque si fosse, che non fosse loro propria; e come gl' Israeliti, credevansi il popolo eletto da Dio. Esiste ancora, non finto da storici eloquenti, ma preservato nelle cronache de' contemporanei che l'udirono, il discorso del doge predecessore a quello sotto il quale morì il Carmagnola;[1] e allude appunto alla guerra contro a' Milanesi che fu poi confidata a questo generale.

La libertà di Firenze consisteva allora nella dittatura apparentemente disarmata della casa de' Medici, che, malgrado l' opposizione dell' aristocrazia, predominò per mezzo del popolo; e benchè Cosimo chiamato padre della patria fosse esiliato e rifuggisse a Venezia, tornò e verificò la sentenza non mai fallita dopo il regno di Tiberio:

. . . . . Regnavit sanguine multo
Quisquis ad imperium venit ab exilio.[2]

Le stragi di Cosimo furono poi giustificate[3] dal suo dominio pacifico, e più assai dal potere che tramandò alla sua famiglia. Or l' odio a siffatta preminenza d' un solo era appunto uno de' principj più saldi ed ingeniti dell' aristocrazia veneziana.

Del resto il Carmagnola fu allettato ad entrare nel palazzo ducale, e le porte furono chiuse. Egli fu guidato al Consiglio de' Dieci da patrizj magistrati della polizia,

---

[1] *Del doge predecessore*, cioè, di Tomaso Mocenigo, che fu doge dal 1414 al 1423.

[2] Svetonio, *Vita di Tiberio*, LIX.

[3] *Giustificate*. Intendi: nella memoria de' posteri.

e condotto in prigione ed al patibolo dagli sgherri. — Queste fra molte altre osservazioni, speriamo, bastano a giustificare l'inattitudine di quegli autori che più confidentemente professano di preservare i caratteri distintivi e proprj della nazione, della città e della epoca alle quali appartiene il soggetto delle loro tragedie.

Una deviazione materiale dalla storia e che non vuol lodarsi nè biasimarsi, perchè è comandata dalla necessità, è l'ammettere nelle prigioni di stato del Consiglio de'Dieci alcun individuo a vedere i condannati. E che la moglie e la figlia del Carmagnola non potevano essere privilegiate a vederlo ne è prova la circostanza che, acciò egli non divulgasse cosa veruna, fu mandato al patibolo con le sbarre alla bocca. Pure quella ultima scena del dramma è l'unica in cui appajono donne, e anche la sola che animi di alcuna pietà la tragedia. Il dolore della madre e della figlia esprime più tenerezza che disperazione: egli si mostra preparato alla morte da cristiano, il che s'adatta esattamente a' suoi tempi, e a tutti gli uomini guerrieri e ladroni che fanno gli ultimi passi della loro vita verso il patibolo.

Quanto a' caratteri, il signor Goethe ci assicura « che il doge raffigura in tutta la sua purità la suprema ragione dello Stato, e che fa l'ufficio che nella bilancia fa la linguetta, che osserva l'equilibrio de' due bacini cui ella domina; specie di semidio previdente senza diffidenza, e riflettente senza ansietà, e pendente verso il partito della benevolenza ogni qual volta si tratta di pigliare partito. » Il doge realmente era quel Foscari, soggetto di una tragedia di lord Byron; e che misera specie di semidei si fossero i dogi veneziani, l'illustre Tedesco, senza troppo intricarsi nella storia veneziana, se ne informerà leggendo quel dramma, e l'altro sul doge Falier,[1] e le note che l'accompagnano. Come e con che convenevolezza il doge attualmente agisca nell'affare del Carmagnola l'abbiamo visto ne' passi allegati qui

[1] *Marin Faliero*, tragedia di G. Byron.

addietro. E nella tragedia non è diverso, bensì è più indifferente, freddissimo e nullo; simulatore senza dignità, agente senza volontà, stromento passivo senza conoscenza di esserlo, e parlatore senza eloquenza. Il vero si è che nell'articolo dell'illustre Tedesco non è nè l'individuale dell'epoca, nè il costituzionale della repubblica, nè il corpo senz'anima della tragedia, ma improvvisa creazione scoppiata da una visione metafisica.[1] La realtà ad ogni modo, per l'ingenito suo vigore, si manifesta a traverso le illusioni fantastiche. Allora l'illustre critico, quasi senz'avvedersene, assume parole più schiette, e lascia vedere ciò che realmente esiste nella tragedia. Fortunatamente per la questione ciò gli accade appunto dove descrive i caratteri dell'eroe e del capo del Consiglio di Stato,[2] che sono i due soli personaggi realmente cardini dell'azione, dacchè anche il critico ammette « *che tutto quanto il contrasto tragico deriva unicamente dalla lotta fra l'animo turbolento, orgoglioso e dispotico di un soldato stipendiario, e l'autorità e prudenza di una aristocrazia ombrosa com'era quella de' Veneziani.* » Sul carattere del Carmagnola ecco le sue stesse parole: « *Carmagnola ne connaît d'autre règle et d'autre loi que sa volonté absolue. On ne découvre en lui aucune trace de culture morale, pas même de celle dont l'homme a toujours besoin pour son utilité personnelle. S'il est habile et rusé, ce n'est qu'à la guerre; car ayant un but politique, que l'on ne démêle cependant pas bien, il ne sait point prendre l'allure convenable pour l'atteindre.* »

L'eroe dunque riducesi a un individuo maniaco, furbo e fatuo ad un tempo. Il non conoscere altra regola che la sua volontà assoluta, in un uomo che sceglie di vivere sotto lo stipendio de' più potenti è *manìa*. — L'avere uno scopo politico ch'ei non lascia ben discer-

---

[1] *Nell'articolo* ec. Intendi: Questo doge, quale ce lo presenta il Goethe nelle parole sopra riferite, non è nè il vero individuo storico, nè il personaggio politico, nè un corpo senz'anima come nella tragedia manzoniana, ma un sogno metafisico, un concetto fantastico dello stesso Goethe.

[2] Il *capo del Consiglio di Stato*, è Marino, che il Manzoni colloca fra i personaggi ideali.

nere agli occhi altrui è *furberìa.* — Il non sapere mai pigliare l'andamento conveniente per giungere a quello scopo, e l'ondeggiare nella perplessità, *è fatuità.* — Infatti l'eroe lo confessa da sè quando, arrestato da' suoi crudeli giudici, dice ad essi: « Chiamatemi uno stolto, e me ne rassegnerò perchè il merito; tale qui è la mia vera situazione. Io peraltro non la cangerei, e me ne glorio, poichè le qualità atroci che vi caratterizzano sono peggiori della stoltezza.[1] » Se questo è modo efficace a conferire sublimità ideale alla stoltezza — il tentativo è arduo e merita lode tanto più quanto è un'idea originalissima — ove trovi imitatori, la stoltezza anch'essa parlerà con dignità tragica, e desterà meraviglia e pietà. Tutti possono vedere quanto effetto ella faccia, contrapposta alla quieta, sistematica, inesorabile politica di un uomo di Stato del Consiglio de' Dieci, il quale, com'è descritto dal signor Goethe, e tale infatti appare presso a poco nella tragedia, rappresenta il principio della ragion suprema dello Stato.

Ma noi non proseguiremo in questa fatica più tediosa che malagevole, perchè ci pare chiaramente aver provato, che la tragedia da cui tanto clamore letterario piglia pretesto[2] è realmente una meschinissima produzione;[3] che tutte le teorie e sistemi in poesia sono sogni di menti inquiete insieme ed oziose, e che il pubblicare qualunque lavoro d'immaginazione, accompagnandolo di disquisizioni critiche, d'illustrazioni storiche e indagini antiquarie, è metodo che immiserisce il genio, e non arricchisce il capitale vero della letteratura.

---

[1] Ecco i versi del Manzoni (atto V, sc. 1ª):

Ditemi stolto: il soffrirò, che il merto:
Tale è il mio posto qui; ma con null'altro
Lo cambierei, ch'egli è il più degno ancora.

[2] *Piglia pretesto,* cioè, ne toglie occasione per proclamare e celebrare le teorie della nuova scuola drammatica.

[3] *È realmente una meschinissima produzione.* L'espressione è forte e, presa in tutta l'estensione del termine, anche ingiusta. Altri giudizj di varj critici puoi vedere in Oscarre de Hassek, *Delle tragedie di A. Manzoni, studj critici,* Trieste, 1882, pag. 2-23. Vedi pure, *A. Manzoni, Reminiscenze di Cesare Cantù,* Milano, 1882, pag. 123-144.

Tutte queste osservazioni nostre, applicabili generalmente a' poeti tragici d'ogni lingua moderna e d'ogni nazione dell'era nostra, ci dispenseranno dall'esaminare partitamente le dissertazioni che accompagnano le tragedie del signor Manzoni. Per quanto estendessimo i limiti usualmente conceduti ad un'opera periodica, sarebbero sempre angustissimi a dare una idea corretta delle trecento e più pagine d'illustrazioni storiche, colle quali egli le ha corredate, e delle altre cento e più di discussioni sulle teorie e le regole vecchie e nuove dell'arte tragica. Trasanderemo pur anche l'analisi dell'*Adelchi* fattane dal sig. Fauriel,[1] contentandoci di dire che noi, senza intenderci di processi analitici, e solo per sentimento, crediamo che l'*Adelchi*, specialmente nella verseggiatura e nello stile, superi d'alcuni pochi gradi il merito del *Carmagnola*.

Le altre due tragedie *Beatrice Tenda* e *Francesca d'Arimino* sembrano scritte da due uomini d'ingegno felice e coltissimo, ma non creati per esser mai poeti.[2] Anch'esse sono corredate, benchè modestamente, dell'apparato di dissertazioni, notizie storiche, teorie letterarie, e disquisizioni antiquarie; ma se gli autori non avessero accompagnato la poesia neppure di un'unica linea di tali illustrazioni, avrebbero fatto più saviamente.

Questo per ora: in seguito, la prima di queste due tragedie ci porgerà occasione a esaminare più da presso la questione intorno alla lingua degl'Italiani e allo stile più adattato delle loro tragedie. L'altra ci pare oppor-

---

[1] Claudio Fauriel, nato nel 1772 e morto nel 1844, autore di varie opere, tuttora pregiate, sulle letterature romanze, fu amicissimo del Manzoni, e tradusse in francese le tragedie di lui. Sull'*Adelchi* scrisse e pubblicò nel 1823 l'articolo, al quale allude il F. Vedi su quest'argomento, Angelo De Gubernatis, *Il Manzoni ed il Fauriel studiati nel loro carteggio inedito*, 2ª edizione, Roma, Barbèra, 1880.

[2] Carlo Tedaldi-Fores, nato a Cremona nel 1793, morì nel 1839. Era stato devoto alla mitologia, e aveva scritto un Inno *All'Aurora*. Datosi poi alla scuola romantica, pubblicò un *Addio alla mitologia* e le *Meditazioni sulla mitologia difesa da V. Monti*. Vedi Cantù, *Monti e l'età che fu sua*, Milano, 1879, pag. 298-300.

Odoardo Fabbri di Cesena nacque nel 1778 e morì nel 1853. Scrisse, prima del Pellico, una *Francesca da Rimini*, ed altre otto tragedie.

tuna alla controversia europea, però meno oziosa, intorno alla preferenza[1] fra la grandezza e bellezza ideale in poesia, o la rappresentazione schietta e fedele della natura esistente sotto a' nostri occhi.[2]

---

[1] *Alla preferenza* ec., cioè, sulla questione del realismo e dell'idealismo, già toccata dal F. in altri luoghi di queste prose.

[2] Del presente articolo l'Orlandini dà il seguente giudizio (*Opere* del F., vol. IV, *Avvertenza*, a pag. 265): « I lettori ravviseranno in esso molta severità contro l'illustre Poeta Milanese, ma, per più d'un capo, certamente non ingiustizia. Non appartiene a noi, nè questo è il luogo di discutere quale delle due teorie drammatiche, di cui nell'Articolo si favella, meriti la preferenza. Solo diremo che quanto il F. dice circa al fare tragedie o qualunque altra poesia per seguitare un sistema, e circa all'ammassarsi in corpo la Poesia con la Critica sembra a noi e ad un illustre personaggio, della cui benevolenza ci pregiamo, fortemente pensato e detto. E ci gode l'animo che nella enunciazione di siffatto parere noi abbiamo compagno l'istesso signor Manzoni, il quale, in un suo scritto recentemente pubblicato e che ha per titolo *Del Romanzo Storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione* (*Opere varie* di Alessandro Manzoni, fascicolo 6), dopo aver dissertato lungamente sui principj delle due scuole, l'antica e la nuova, mostra di ripudiare le sue opinioni d'una volta, e consonando col F. conclude: — Un gran poeta e un gran storico possono trovarsi, senza far confusione, nell'uomo medesimo, ma non nel medesimo componimento — (pag. 531). Tuttavia non loderemo ciò che nel Discorso del F. havvi o di dissimulato sui meriti poetici del signor Manzoni, o di acerbo nei modi con cui vengono fatte certe osservazioni. Diremo francamente come sembra che il F. non comprendesse, o forse non volesse comprendere, la poesia vera che è nel Dramma di quell'alto Ingegno, già da lui stesso preconizzato all'Italia: nè avrebbe dovuto preterire di menzionare, almeno di volo, e i Cori delle due Tragedie e gl'Inni Sacri. Nondimeno, per esser equi, non dobbiamo dissimulare che non ci fa meraviglia, se il poeta delle Grazie venne a mostrarsi troppo severo, e talora anco ingiusto, verso il poeta degl'Inni Sacri: mentre, essendosi fatto come l'esecutore testamentario di una grande Poesia che finiva, e della quale in sè raccoglieva gli estremi lampi, forse avrebbe creduto di mancare a quel principio di coerenza letteraria cui si studiò di servare in tutta la vita, se avesse fatto buon viso alla nuova Poesia che nasceva. »

Gino Capponi, scrivendo all'Orlandini (*Epist. Capponi*, vol. III, pag. 41, lett. 473), diceva di quest'articolo: « È severo ma non ingiurioso. La colpa del F. è in certi silenzi: non ha compreso o voluto comprendere la poesia vera che è nel dramma del Manzoni: non ha fatto parola degli *Inni*, il che sa di gelosia poco schietta. »

Il Cantù (*Al. Manzoni, Reminiscenze*, Milano, 1882, vol. I, pag. 143 e segg.), dopo avere chiamato il F. *rigorosissimo* contro il *Carmagnola*, segue: « Assai più tardi il Nostro vide una nota nell'epistolario di F. (o piuttosto l'Avvertenza, *qui citata*) ove l'Orlandini dice che Manzoni, in vista di quella critica, mutò maniera; e rivolto ai suoi amici, proruppe: Fatemi piacere a dirgli che mi fa troppo onore a credere che da F. io abbia saputo cavar un solo pensiero. Ma Stefano Stampa, figliastro del Manzoni, mette in dubbio la verità di questo racconto (vedi S., *Alessandro Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici*, Milano, Hœpli, pag. 56).

FINE.

INDICE.

PREFAZIONE ..... Pag. V
Dalla « Chioma di Berenice. » Della ragione poetica di Callimaco 1
Osservazioni sul poema del Bardo 19
Osservazioni critiche alla traduzione italiana di un' ode di Tommaso Gray 36
Dell' origine e dell' uffizio della letteratura. Orazione inaugurale degli studj nell' università di Pavia 45
De' principj generali della letteratura. Lezione prima, pronunziata il giorno 2 febbraio 1809 96
Della letteratura rivolta all' esercizio delle facoltà intellettuali e delle passioni. Lezione quinta, pronunziata il giorno 6 giugno 1809 118
Della poesia lirica 149
Critica del principio che « la poesia non è che imitazione della natura. » 154
Parere sulla *Laodamia* di Silvio Pellico 173
D' Omero, del vero modo di tradurlo e di poetare. A Francesco Saverio Fabre 186
Sulla traduzione del Cenno di Giove. Considerazioni 207
Sul Catalogo delle navi nel libro secondo dell' *Iliade* 218
Intorno alla traduzione de' due primi canti dell' *Odissea* ec. Articolo critico 227
Intorno ad un sonetto del Minzoni 266
Il vocabolario della lingua italiana 276
Sulla distinzione fra lingua e idee 281
La lingua letteraria in Italia 285
Il Boccaccio e i Grammatici del Sec. XVI 294
La poesia primitiva e Dante 310
Esame d' una testimonianza del Petrarca 317
L' episodio di *Francesca* in Dante 328
Filicaja 346
Della nuova scuola drammatica in Italia 362

ERRATA-CORRIGE.

7,	*lin.*	29	*ove dice* antecedenti	*si legga* precedenti	
13,	»	18 e 39	indotto	indòtto	
» 20,	»	penult.	battaglia	guerra	
» 38,	»	32	tradotto e imitato	tradotta e imitata	
» 153,	»	26	di questo articoletto e del precedente	dell'articolo sull'Ode di Gray e di questo della poesia lirica	
283,	»	41-42	si credeva	si credette	
341,	»	33-34	Alla nota 3 sostituisci quest'altra: Allude forse a un *Discorso sul testo dell'Iliade* che (secondo il Carrer, *Vita del F.*, pag. 431) avea pubblicato in inglese.		

Collezione Scolastica.

CLASSICI.

Alberti (L. B.), TRATTATO DEL GOVERNO DELLA FAMIGLIA, attribuito ad ANDREA PANDOLFINI. Edizione ad uso delle Scuole, curata ed annotata da GIUSEPPE FINÈ. — Un volume . . . . . L. 2. 50

Alfieri (Vittorio), TRAGEDIE E LIRICHE SCELTE, a cura del prof. GUIDO FALDONI. — Un volume 1. 50

— VITA, scritta da esso. Edizione scolastica con note e commenti per servire anche alla maggiore intelligenza delle opere alfieriane, a cura di ARTURO LINAKER. — Un volume. . . . . 1. —

Alighieri (Dante), LA DIVINA COMMEDIA col Comento di RAFFAELLO FOLIGNO. — Un volume in 8° piccolo, legato in mezza tela. 3. 40

— LA DIVINA COMMEDIA, senza Comento. — Un volume 0. 50

— LA VITA NUOVA, aggiuntevi alcune rime del *Guinizelli* ed altri spettanti, con note e illustrazioni a uso delle Scuole, di PIETRO VIGANÒ. *Quinta edizione.* — Un volume. 0. 80

Ariosto (Lodovico), ORLANDO FURIOSO, edito ad uso della gioventù con note del Dott. G. B. BOLZA. *Undicesima ediz.* — Un volume in 8° piccolo, legato in mezza tela 3. 25

Boccaccio (Giovanni), NOVELLE, commentate ad uso delle Scuole da PIETRO FANFANI. *Undicesima edizione.* — Un volume 1. 10

Caro (Annibale), LETTERE SCELTE, annotate ad uso delle Scuole da ETTORE MARCHESINI. *Undicesima edizione.* — Un volume 1. 10

Castiglione (Conte Baldesar), IL CORTEGIANO, riveduto, castigato e annotato per le Scuole da GIUSEPPE RIGUTINI, aggiuntevi *Il Tirsi* dello stesso Autore e la *Descrizione* del palazzo Ducale di Urbino di GIOVANNI BATTA BALDI. *Seconda edizione.* — Un volume . . . . . 2. —

Cellini (Benvenuto), VITA, scritta da lui medesimo, castigata per uso delle Scuole, con note e illustrazioni di G. GUASTI. *Seconda ediz.* — Un vol. 2. —

Compagni (Dino), LA CRONACA FIORENTINA, E L'INTELLIGENZA, Poemetto attribuito al medesimo, illustrate con note di vari, ec., per cura di D. CARBONE. *Sesta edizione.* — Un volume. 0. 70

Firenzuola (Agnolo), LE PROSE, riveduto e castigato per le Scuole con note, illustrazioni e proemio di GAETANO GUASTI. — Un volume . . 2. —

Foscolo (Ugo), PROSE SCELTE critiche e letterarie, con note e prefazione del Prof. RAFFAELLO FORNACIARI. — Un volume. 2. 50

Galilei (Galileo), PROSE, scelte a mostrare il metodo di Lui, la dottrina, lo stile; ordinate e annotate ad uso delle Scuole dal prof. ANTONIO CONTI. *Ottava edizione.* — Un volume. 1. 40

Nelli (G. B.), LA CIRCE E I CAPRICCI DEL BOTTAIO. Dialoghi ridotti per uso delle Classi superiori del Ginnasio da P. F. BALDUZZI. *Quinta edizione.* — Un volume . . . . . 1. —

Pozzi (Gaspare), RAGIONAMENTI E DIALOGHI DI MORALE E DI VARIA LETTERARIA E SERMONI, scelti e postillati per uso delle Scuole inferiori, e specialmente de' Licei e degl' Istituti tecnici, da GIOVANNI MESTICA, premessavi una notizia su la Vita e le opere dell'Autore. *Quinta edizione.* — Un volume. 1. 80

(Segue)

(Segue la Letteratura Classica.)

Gozzi (Gaspare), L'OSERVATORE, preceduto dalla Vita [illegible] *Quattordicesima edizione.* — Un volume.

FAVOLE, NOVELLE E LETTERE, scelte e postillate per [illegible] da G. Mestica. *Tredicesima edizione.*

Guido da Pisa (Pisa Guido Pisano), I FATTI D'ENEA, [illegible] Fiorita d'Italia, illustrati con note di [illegible] e [illegible] sull'uso de' sinonimi, per cura di S. Ciampoli. [illegible] — Un volume.

Leopardi (Giacomo), PROSE SCELTE, [illegible] prof. G. Fornaciari. *Quinta edizione, [illegible] riforita.* — [illegible]

— DANTE MINORE. [illegible] del Salvatto dei [illegible] commenti del prof. Raffaello Fornaciari. *Terza edizione* [illegible] — Un volume.

Machiavelli (N.), DISCORSI SOPRA LA PRIMA DECA[illegible] [illegible] ad uso delle Classi superiori del Ginnasio. — [illegible]

— LE ISTORIE FIORENTINE, antologia ad uso delle Scuole [illegible] *Tredicesima edizione completamente riforita.* — Un [illegible]

Manzoni (Alessandro), POESIE, scelte e annotate da [illegible] [illegible] — Un volume.

— I PROMESSI SPOSI, Storia del Secolo XVII. Edizione ad uso [illegible] con [illegible] illustrazioni ed [illegible] dei professori [illegible] e Ermete Martini. — Un volume.

Monti (Vincenzo), POESIE, scelte e commentate ad uso de[illegible] [illegible] per cura del professor Giuseppe Fornaciari. *Seconda* [illegible] *e accresciuta.* — Un volume.

NOVELLINO (IL): DODICI LIBRI DI BEL PARLAR GENTILE [illegible] dalla Nostra riveduti sui manoscritti per cura di *Dom[illegible]* con aggiunta di 12 Novelle di Franco Sacchetti e [illegible] *Undecima edizione.* — Un volume.

Omero, L'ILIADE, tradotta da Vincenzo Monti, non ricor[illegible] stampa e con note per cura del prof. E. Mestica. *Nuova* [illegible] Un volume legato in mezza tela.

— L'ODISSEA, tradotta da I. Pindemonte, annotata per cura [illegible] prof. E. Mestica. — Un volume legato in mezza tela.

Petrarca (Francesco), RIME, con l'interpretazione di Giac[illegible] e con note tratte da F. Ambrosoli. *Nuova edizione.* — Un [illegible] legato in mezza tela.

Tasso (Torquato), LA GERUSALEMME LIBERATA, corretta [illegible] secondo le varianti e [illegible] sulla *Fiorentina* di Domenico Gandolfi. *Decima edizione.* — Un volume in [illegible] legato in mezza tela.

Tommaseo (Niccolò), LA EDUCAZIONE MORALE, RACCOGLI[illegible] DI PROSE ITALIANE, pagine scelte dalle sue opere [illegible] e commenti del prof. Giuseppe Fornaciari. — Un volume.

Vasari (Giorgio), LE VITE DE' PIÙ ECCELLENTI PITTORI, [illegible] & ARCHITETTI, scelte e annotate da Gaetano Milanesi. *Di[illegible]* [illegible]. — Un volume.

— CARTEGGI E ANEDDOTI DI ARTISTI. *Quinta edizione.* — [illegible]

Virgilio, L'ENEIDE, volgarizzata da Annibal Caro, commentata [illegible] dal prof. E. Mestica, col testo riscontrato sul Codice [illegible] secondo dell'autore. *Terza edizione.* — Un vol. 16°, in mezza tela [illegible]

A chi dirige le domande all'Editore si spedisce franco a do[illegible]

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03354 6121